

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Milanka Merzel

Politična tema v komedijah Vinka Möderndorferja

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Trebnje, september 2012

Povzetek

V diplomski nalogi *Politična tema v komedijah Vinka Möderndorferja* z vidika politične teme analiziram osem komedij omenjenega avtorja, v katerih je politika osrednja tema: *Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*, *Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Oblast in Bruselj hotel*. Komedije analiziram s pomočjo motivov iz sveta politike, ki jih povzemam po članku Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja*: motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada, motiv želje po oblasti, motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, motiv kapitala v družbi (Pezdirc Bartol 2005: 49), sama pa dodajam še motiv korupcije in motiv denacionalizacije. Diplomsko delo je razdeljeno na teoretični in praktični del. V teoretičnem delu predstavim nekaj teoretičnih dognanj o komediji, komičnosti ter zgradbi komedije, predstavim avtorja Vinka Möderndorferja in njegov opus. Sledi predstavitev sodobne slovenske komedije, pojma politike v komediji, ključnih komediografov na Slovenskem ter predstavitev družbeno-političnih razmer na naših tleh od druge svetovne vojne do poznih devetdesetih let. V praktičnem delu najprej vsebinsko predstavim vseh osem analiziranih komedij, naredim motivno-tematsko analizo le-teh s pomočjo zgoraj naštetih motivov in nazadnje analiziram komedije glede na čas njihovega nastanka. Zanimalo me je, kaj v komedijah avtor smeši, kateri motivi iz sveta politike se v analiziranih komedijah največkrat pojavljajo, ali se v zgodnjih komedijah (tj. komedijah, izdanih v poznih devetdesetih) pojavljajo drugačni motivi iz sveta politike kot v komedijah, izdanih po letu 2000 in, ali komedije odražajo značilnosti neke strogo določene dobe, ali gre za nadčasovno komiko. Sklepe in ugotovitve diplomske naloge podam v sintezi: ob analizi sem ugotovila, da če izbrane komedije opazujemo s kronološkega vidika, vidimo, se politična tema v njih ne spreminja. Avtor ideološke teme, čas osamosvojitve in tranzicije opisuje v starejših kot tudi v mlajših komedijah. Vse analizirane komedije vsebujejo elemente univerzalne komike, saj avtor daje več poudarka jezikovnim dvoumnostim in situacijskim zapletom in ne toliko smešenju elementov iz vsakdana. Najpogostejši motivi iz sveta politike v analiziranih komedijah so: motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, motiv želje po oblasti, motiv kapitala v družbi in motiv korupcije.

Ključne besede: Vinko Möderndorfer, sodobna slovenska dramatika, komedija, politična tematika

Summary

In my diploma paper entitled Political themes in Comedies by Vinko Möderndorfer I have analyzed – from a political point of view – eight comedies written by the aforementioned author where the main topic is politics: *Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*, *Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Oblast* and *Bruselj hotel*. The comedies have been analysed according to the motifs from the world of politics adapted from the article written by Mateja Pezdirc Bartol entitled Motifs and Themes in the Most Recent Comedies by Tone Partljič and Vinko Möderndorfer. These motifs are: the election campaign and battles between political parties, the lust for power, different ideological views on recent history, and the capital in society. (Pezdirc Bartol 2005: 49) I also added two other motifs: corruption and the motif of denationalisation. The diploma paper comprises a theoretical and an empirical part. The theoretical part contains a few theoretical advances in comedy, comically, the structure of a comedy, and a presentation of Vinko Möderndorfer and his opus. This is followed by a presentation of contemporary Slovene comedy, the notion of politics in comedy, the most important writers of comedies in Slovenia, and a presentation of the socio-political situation in Slovenia from the Second World War to the late 1990. In the empirical part, I began by describing the contents of the eight analysed comedies, then I analysed their motifs and themes according to the aforementioned motifs, and lastly I analysed the plays according to the time in which they were written. I attempted to establish what is ridiculed in the comedies, which motifs from the world politics are the most common, whether motifs from the world of politics in early comedies (written in late 1990) differ from those written after the year 2000, and whether comedies reflect the characteristic of a particular era or if comedy is timeless. The conclusions and findings of the diploma paper are presented in the synthesis. When analysing the comedies, I established that if comedies are observed from a chronological point of view, the political theme remains the same. The author describes ideological topics, the time of independence and transition in older as well as more recent comedies. All comedies contain elements of universal comedy since the author focuses more on linguistic ambiguities and situation comedy, and not on ridiculing elements from everyday life. The most frequent motifs from the world of politics in the analysed comedies are: different ideological views on recent history, the lust for power, the capital in society, and corruption.

Key words: Vinko Möderndorfer, comedy, political themes.

Kazalo

POVZETEK.....	2
SUMMARY.....	3
KAZALO.....	4
1 UVOD.....	5
2 O KOMEDIJI	8
2.1 ZGRADBA KOMEDIJE	11
2.1.1 Dramska oseba.....	11
2.1.2 Dramski čas	11
2.1.3 Dramski prostor	12
2.1.4 Dramski jezik	12
2.2 KOMIČNOST	12
3 VINKO MÖDERNDORFER	14
3.1 MÖDERNDORFER IN NJEGOVA KOMEDIJA	15
4 SODOBNA SLOVENSKA KOMEDIJA.....	18
4.1 POLITIKA V KOMEDIJI	20
4.1.1 Vpogled v zgodovino – glavni komediografi.....	22
6 DRUŽBENO-POLITIČNE RAZMERE NA SLOVENSKEM OD DRUGE SVETOVNE VOJNE DO DANES	24
6.1 DRUGA SVETOVNA VOJNA NA SLOVENSkih TLEH	24
6.2 JUGOSLAVIJA	26
6.3 OSAMOSVOJITVENA LETA IN KAPITALIZEM.....	28
7 PREDSTAVITEV KOMEDIJ VINKA MÖDERNDORFERJA.....	32
7.1 ŠTIRJE LETNI ČASI.....	33
7.2 VAJA ZBORA	34
7.3 LIMONADA SLOVENICA	35
7.4 PODNAJEMNIK	36
7.5 TRUTH STORY	37
7.6 MRTVE DUŠE	38
7.7 BRUSELJ HOTEL	39
7.8 OBLAST	40
8 MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA KOMEDIJ.....	42
8.1 MOTIV PREDVOLILNEGA BOJA IN STRANKARKEGA SPOPADA	42
8.2 MOTIV ŽELJE PO OBLASTI	43
8.3 MOTIV RAZLIČNIH IDEOLOŠKIH POGLEDov NA POLPRETEKLO ZGODOVINO	47
8.4 MOTIV KAPITALA V DRUŽBI.....	50
8.5 MOTIV KORUPCIJE	55
8.6 MOTIV DENACIONALIZACIJE.....	59
9 ANALIZA KOMEDIJ GLEDE NA ČAS NJIHOVEGA NASTANKA.....	61
10 SKLEP	66
11 VIRI IN LITERATURA	70
IZJAVA O AVTORSTVU	75

1 Uvod

Vinko Möderndorfer je komediograf, ki zna v svoje komedije uloviti preteklost, jo spojiti s sedanjostjo in ponuja pogled tudi v prihodnost. Ker njegove družbeno angažirane komedije prinašajo vpogled v svet politike preteklega in današnjega časa, korupcije, manipulacij s kapitalom, sem se odločila, da bom to področje podrobneje raziskala v diplomski nalogi *Politična tema v komedijah Vinka Möderndorferja*. S pojmom politike povezujem naslednje pojme: volitve in predvolilni boj, želja po oblasti, ideologija, kapital. Naštete pojme v diplomskem delu uporabim kot motive za analizo osmih komedij Vinka Möderndorferja, v katerih je tema politike v ospredju. Komedije bom analizirala skozi šest motivov iz sveta politike.

Diplomsko delo je razdeljeno na teoretični in praktični del. V prvem delu bom predstavila nekaj teoretičnih dognanj o komediji, komičnosti, ter dramski osebi, času, prostoru in jeziku. Pri tem bom izhajala iz izsledkov literarnih teoretikov, filozofov, književnikov, od Aristotela in Bergsona, pa vse do slovenskih teoretikov Mateje Pezdirc Bartol, Matjaža Kmecla, Denisa Poniža, Vladimirja Kralja in Janka Kosa. Nadalje bom predstavila avtorja Vinka Möderndorferja in njegov opus. Predstavila bom njegov pogled na komedijo in razloge, zakaj mu je ta literarni žanr tako blizu. V intervjujih in različnih virih sem poiskala odgovore, zakaj je tema politike v njegovih komedijah tako priljubljena, kakšen odnos ima avtor do politike in družbenih razmer današnjega in »prejšnjega« časa. Sledila bo predstavitev sodobne slovenske komedije in njenih značilnosti. V naslednjem podpoglavju bom pojasnila pojem politike in zakaj se le-ta vpenja v okvir komedije ter zakaj politika v komediji vzbuja smeh, predstavila bom tudi nekaj ključnih avtorjev, ki v svojih komedijah uporabljajo (so uporabljali) temo politike. V poglavju o družbeno-političnih razmerah na Slovenskem od druge svetovne vojne do posttranzicijskega časa se bom dotaknila razmer na Slovenskem od medvojnih let do devetdesetih letih prejšnjega stoletja in predstavila širšo družbeno-politično situacijo. Poglavje mi bo služilo kot pomoč pri razumevanju in razlagi politične situacije, družbenih sprememb in stanja duha, ki ga Möderndorfer opisuje v izbranih komedijah, in pri razlagi ter razumevanju političnih motivov.

Praktični del bom razdelila na tri segmente. Najprej bom predstavila osem dramskih besedil, ki jih je avtor napisal v obdobju od leta 1995 do 2008 – *Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*, *Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Bruselj hotel* in *Oblast*. Za

analizo naštetih komedij sem se odločila, ker je politika v njih osrednja tema. Komedijska dramska besedila so izšla: *Štirje letni časi* v istoimenski knjigi (1995), *Vaja zbora v Vaji zbora – tri komedije* (1998), *Limonada Slovenica*, *Truth story* in *Podnajemnik v Limonada slovenica: štiri komedije* (2003), *Bruselj hotel*, *Mrtve duše* in *Oblast* pa v *Štirih komedijah* leta 2008. Sledila bo motivno-tematska analiza z vidika politične teme. Komedije bom analizirala s pomočjo motivov, ki sem jih povzela po članku *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* avtorice Mateje Pezdirc Bartol: motiv *predvolilnega boja* in *strankarskega spopada*, motiv *želje po oblasti*, motiv *različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino*, motiv *kapitala v družbi* (Pezdirc Bartol 2005: 49). Sama dodajam še motiv *korupcije* in motiv *denacionalizacije*. Obravnavane komedije prikazujejo družbenopolitično dogajanje na Slovenskem v devetdesetih letih. Na komičen način obravnavajo vedno aktualna družbeno-politična vprašanja današnjega in preteklega časa. Zanimalo me bo, kaj z vidika politične teme v komedijah avtor smeši. V naslednjem poglavju bom analizirala komedije glede na čas njihovega nastanka.

Namen diplomskega dela je sistematično analizirati osem Möderndorferjevih komedij z vidika politične teme. Zanimalo me bo, kaj političnega v komedijah avtor smeši in ali se politična tema spreminja glede na čas nastanka komedije – se v zgodnejših komedijah (tj. komedijah, izdanih v poznih devetdesetih: *Štirje letni časi*, *Vaja zbora* in *Limonada slovenica*), napisanih v poosamosvojitvenem tranzicijskem obdobju, pojavljajo drugačni motivi kot v komedijah, izdanih po letu 2000. Hipoteza, ki jo podajam pred začetkom pisanja se glasi, da je v zgodnejših komedijah najbolj prisoten motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, saj so komedije nastale v času prestrukturiranja slovenske države in družbe, ko je bil duh prejšnjih časov še kako živ, ob enem pa je osamosvojitve odprla tudi boleče rane slovenske zgodovine, ki so morale biti v socialističnem času zaprte. Druga hipoteza pa je, da se v komedijah, izdanih po letu 2000, največkrat pojavi motiv kapitala v družbi, tj. pojav tržnih odnosov, povezanih s kapitalizmom. Zanimalo me bo tudi, ali komedije analizirajo nek strogo določen čas ali gre za nadčasovno komiko ter kateri motivi iz sveta politike se pojavljajo najpogosteje. V zaključku bom podala sintezo ugotovitev in spoznanj diplomskega dela.

Pred analizo sem si zastavila nekaj vprašanj oz. problemskih izhodišč, ki mi bodo v pomoč pri raziskovanju politične tematike v izbranih Möderndorferjevih komedijah:

- Kako se tema politike spreminja od komedije do komedije glede na čas njenega nastanka?
- Kateri so najpogostejši komični motivi, ki imajo realno zgodovinsko osnovo, v komedijah?
- Kaj z vidika politične teme v komedijah vzbuja smeh? Je to vzeto iz konkretnega časa oz. iz zgodovinskih dejstev, ali gre za nadčasovno komiko?

2 O komediji

Komedijo se tako na strogo teoretični ravni kot tudi v poljudnem razlaganju kar naprej povezuje s smehom (kot posledico vrste človekovih zavestnih »dejavnosti«, od nedolžne šale do ostre in jedke satire) – smeh in komedija sta torej nerazdružljivi entiteti. Komedijo kot dramsko obliko lahko definiramo kot »ubesedeni prostor pojavljanja komičnega«, saj njene besede učinkujejo tako, da pri bralcih/gledalcih izvabljajo smeh. (Poniž 1995: 16–22)

Odgovore na vprašanje, kaj pomeni pojem komedije, komičnega, sem poiskala v slovarjih, literarnovednih, filozofskih razpravah in priročnikih. Večina teorij komedijo obravnava v povezavi z drugo dramsko zvrstjo, tj. tragedijo, ki je njeno nasprotje oz. dopolnilo.

Slovar slovenskega knjižnega jezika komedijo opredeljuje kot gledališko igro vesele, šaljive vsebine. Pod drugo točko s kvalifikatorjem *eksp.* pa kot zabavno, smešno dogajanje.

V Aristotelovi *Poetiki* je napisano, da komedija prikazuje ljudi, ki so slabši. Pri tem ne prikazuje slabosti v vseh njenih pojavih, ampak le v tem, kar je na njej smešnega. Smešnost je namreč poseben odtenek grdega. Aristotel je ugotovil, da je komedija po nastanku mlajša od tragedije. Tako lahko sklepamo na nekakšno organsko rast komedije iz tragedije. Ker se je ohranil samo prvi del *Poetike*, ki govori o tragiškem pesništvu in epu, se Aristotelu pripisuje, da pri njem stoji tragedija na odličnejšem mestu kot komedija, dejstvo pa je tudi, da Aristotel ni ustvaril nobene celovite teorije o komediji, ki bi jo lahko postavili ob bok njegovi teoriji o tragediji. (Poniž 1995: 55)

V *Gledališkem slovarju* Patrica Pavisa je komedija opredeljena s tremi merili, ki iz nje ustvarjajo nasprotje od tragedije: družbeni položaj oseb je skromen, razplet je srečen, njen namen je, da gledalce spravi v smeh. Posnema moralno manjvredne značaje, zato ji ni treba črpati iz zgodovinskih ali mitoloških virov. Posveča se vsakdanji, pritlehni stvarnosti malih ljudi, od tod tudi njena zmožnost prilagajanja vsem družbam. Skoraj vedno se konča z optimističnim izidom (poroka, sprava, prepoznanje). Gledalčev smeh lahko izvira iz sokrivde ali iz premoči, saj komedija varuje pred tesnobo tragedije in jo oskrbuje s »čustveno anestezijo«.¹ Zaradi neumnosti ali nemoči komičnih likov se publika počuti varno; iz občutka

¹ Po Mauronu. (Pavis 1997: 386)

premoči pa se odziva na mehanizme pretiravanja, kontrasta in presenečenja. Komedija predpostavlja kontrasten, protisloven pogled na svet: normalen svet, ki je odraz sveta navzoče publike, presoja in se norčuje iz nenormalnega sveta dramskih oseb, ki so drugačne, smešne, izvirne in posledično komične. Te osebe so nujno poenostavljene in posplošene, saj utelešajo določeno pomanjkljivost ali nenavaden pogled na svet. Pavis tudi loči komedijo na »visoko« in »nizko« glede na kakovost komičnih postopkov. Nizka komedija se poslužuje postopkov farse, vizualne komike, visoka pa se zateka k jezikovnim pretanjenostim, namigom, besednim igram, celo k »poduhovljenim« situacijam. (Pavis 1997: 385–390)

V *Gledališkem terminološkem slovarju* je o komediji zapisano, da gre za zvrst dramatike (od antike naprej), ki na smešen, karikiran način prikazuje nižje družbene plasti, družbeno dogajanje, ljubezenske zaplete in človeške napake, navadno v manj strogi obliki, z besednimi igrami, zamenjavami, preoblekami. Razplet je optimističen. V slovarskem članku so opisani primeri kot so besedna komika, burleska, drama, farsa, groteska, karakтерна komika, situacijska komika in tragedija. V drugotnem pomenu komedijo razlaga kot uprizoritev besedila take zvrsti. (2007: 100–101)

Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* zapiše, da je komedija posebna dramska zvrst, ki se formalno ne razlikuje od tragedije in drame, saj ima podobno notranjo zgradbo, stil in ritem. Tudi po zunanji formi je enaka, napisana v verzih ali v prozi. Razlika je predvsem motivna in tematska – v središču njene teme mora biti komičnost kot posebna življenjsko-duhovna kategorija, motivno pa je zelo svobodna, saj ni omejena na nobeno posebno socialno ali zgodovinsko okolje. V svojem razvoju se je spreminjala in razvila vrsto različnih tipov; tragikomedijo (igra, v kateri se motivno-tematske lastnosti komedije mešajo s tragijskimi, kar pomeni zlasti prepletanje tragičnosti in komičnosti), veseloigro (umirjen, pretežno zabaven tip komedije, v kateri komičnost ni zelo ostra), farso ali burko (krajša komedija s preprosto motivno-tematsko zasnovo, ki izrablja predvsem grobe komične učinke), satirično komedijo (v njej se komičnost združuje s satiričnostjo, tj. s posmehljivo, zabavljivo ali resnobno kritiko družbenih razmer, nravi, posameznikov), groteskno komedijo ali grotesko (v komedijo vnaša popačene in pretirane like, dogodke in poteze, s čimer se približuje tragikomediji in različnim oblikam drame, npr. drami absurda). (Kos 1996: 153)

V *Mali literarni teoriji* Matjaž Kmecl navaja, da je komedija nasprotje tragedije. V širšem smislu komedija pomeni komično obnašanje, v ožjem pa komično gledališko igro – z

nasprotji, ki niso uničujoča, pogosto le navidezna, zato smešna. Ugotavlja tudi, da je v nasprotju z vzvišenostjo tragedije, v komediji vse »nizko«: jezikovni žargon, vsakdanji poulični jezik, snov iz nižjih družbenih slojev. Dotakne se tudi razvoja komedije, saj zapiše, da se je stara grška komedija razvila iz posmehljivega petja v t. i. falusnih dionizičnih procesijah. Trdno gledališko obliko je dobila šele takrat, ko so jo uvrstili kot četrti člen v dionizična tekmovanja tragedov (tragedije in ena komedija). (Kmecl 1995: 174–175)

Komedija je bolj kot katerakoli zvrst zavezana svoji publiki. Stvari torej nikoli niso smešne same po sebi. Publika je najpomembnejši element – od njenih vrednot, prepričanj, splošne razgledanosti in intelektualne sposobnosti značilnosti neke dobe prepozna kot smešne. Komedija je tista literarna zvrst, ki se v celoti realizira šele skozi dramsko uprizoritev in bolj kot katerokoli drugo besedilo potrebuje oder in publiko. Oder komedijskim dramskim besedilom doda še veliko novih elementov humorja: tako je lahko komična že sama pojavnost igralca, kostumi, elementi scene ... Številni komični zapleti so lahko rezultat igralskih in režiserjevih domislic in jih izvirno dramatikovo besedilo ne vsebuje. (Pezdirč Bartol 2005: 58)

Vladimir Kralj v *Dramaturškem vademekumu* zapiše, da sta »tragično« in »komično« soodvisna, dopolnilna in nasprotna pojma. Antično gledališče ju je prikazovalo z dvema različnima gledališkima maskama – tragično je predstavljal obraz, spačen od grozljive muke, komično pa porogljiv režeč obraz. Antika je bila proti mešanju tragičnega in komičnega na odru. Tragedija in komedija kažeta iste pomanjkljivosti človeštva – tragedija brezizhodnost človeškega hotenja, komedija pa absurdnost človeških nravi. (Kralj 1984: 142) O komičnem govori že Aristotel; komično je zanj grdo, ni pa nevarno. Tragično je vzvišeno in nevarno, zato komični junak ne sme početi nič nevarno vzvišenega. Ko gledalec v komediji občuti sočutje in strah do junaka, smo že v območju tragičnega, resnega, ne pa komičnega. Po Aristotelu komičnih učinkov ne ustvarjajo globinske strasti, ki so stvar tragedije, ampak površinske – človekova nečimrnost, domišljavost, pretvarjanje, se pravi občečloveške slabosti. (Kralj 1984: 141–142)

Denis Poniž v delu *Komedija in mešane dramske zvrsti* navaja, da komedija in tragedija nastopata kot enakovredni dvojici, a veliko teorij komedijo v razmerju do tragedije razume kot nekaj umetniško, estetsko in idejnospoznavno manj pomembno kot tragedijo. Šele v romantiki se pojavijo novi in polemični pogledi, ki skušajo preseči zgodovinsko bipolarnost

tragedije in komedije. Tragediji že po definiciji pripadajo nekatere nezamenljive »strukturne« prvine, brez katerih ne more obstajati – npr. plemeniti junak in njegov spopad z metafizično idejo, ki se mu sprva kaže kot dosegljiva, nato pa v spopadu in porazu z njo spozna svojo tragično zmoto, ki je zanj usodna. Tudi Poniž ugotavlja, da se komedijo vedno povezuje s smehom. Njen junak se ne spopada z metafizičnimi vrednotami in v spopadu tudi ne propade. Na koncu komedije doseže junak pomiritev in zadoščenje. Tragedija in komedija sta bili v vseh zgodovinskih dobah močno povezani in sta druga na drugo tudi učinkovali. Komedija je v oblikovnem in vsebinskem pogledu svobodnejša dramska zvrst, manj ulovljiva v pravila in zapovedi, komični dialog pa je bolj transparenten kot dialog v resnih dramskih zvrsteh. (Poniž 1995: 13–30)

2. 1 Zgradba komedije

Komedija je sestavljena iz prvin, ki sestavljajo vsa dramska besedila. To so dramska oseba, dramski čas, dramski prostor in dramski jezik. (Poniž 1997: 31)

2.1.1 Dramska oseba

Denis Poniž v delu *Na poti h komediji* zapiše, da so dramske osebe v komedijski dramski literaturi vedno tipizirane in jih je mogoče uvrstiti v komični tip, ki je nadčasovna kategorija. Dramska oseba je nosilec nadčasovnih človeških lastnosti, komični junak pa je vedno soočen z realno, konkretno življenjsko situacijo. Komični junak tudi vedno potrebuje občinstvo in dogajalni prostor, ki je vsem na očeh. Junakove dileme in stiske so v komediji del dramskega vidnega dogajanja. Komediografi z govorom, kretnjami in s celo vrsto drobnih, komaj opaznih domislic junake iz okornih tipov spreminjajo v žive, dejavne osebe. (Poniž 1997: 33–44)

2.1.2 Dramski čas

Dramsko dogajanje ima svoj lastni čas. To je čas, ki je potreben, da dramsko besedilo preberemo ali uprizorimo, na drugi strani pa je to tudi čas, ki ga ustvarja zgodba sama. V komediji je dramski čas velikokrat odločilni element, od katerega je odvisna komičnost zgodbe – dve osebi se morata srečati ali zgrešiti ob točno določenem času in prav natančno izbrana točka za tak dogodek na časovni premici je generator ene vrste komičnih učinkov. Zaradi tako natančne izrabe časa je v komediji funkcija peripetije tudi v moderni komediji veliko bolj izrazita kot v moderni drami. (Poniž 1997: 46–48)

2.1.3 Dramski prostor

Komedija je s svojo idejno-vsebinsko strukturo tesno povezana z realnimi življenjskimi situacijami, zato je tudi njen dramski prostor konkreten, otipljiv in nazoren. To še posebej velja za tiste komedije, ki izpostavljajo in kritizirajo »kolektivne« družbene nepravilnosti ali razkrinkavajo problematične ideologije. Pogosto je prostor natančno opisan v uvodnih ali sprotnih didaskalijah, kar je še posebej pomembno za uspešno scensko realizacijo besedila. (Poniž 1997: 44–46)

2.1.4 Dramski jezik

Dramski jezik v komediji ima nekaj posebnosti. Replike v komedijskih dramskih besedilih so krajše kot v resnih besedilih. Dramski junaki se v svojih izjavah neposredno obračajo na druge osebe, manj je refleksij in samorefleksij, ki so značilne za resno literaturo. Razmerje med glavnim in stranskim besedilom je organizirano tako, da imajo komedijska dramska besedila po navadi več stranskega besedila kot pa resna oz. tragedije. Avtorji izrabljajo odklone od sočasnih jezikovnih norm, uporabljajo avtomatizme v jeziku, npr. ponavljanje rekel, besed, ki ne sodijo v kontekst, poslužujejo se govorice posameznih slojev oz. skupin itd. jezik v komediji zaznamujejo pogoste in izvirne besedne igre; posebej značilne so paronomazije, tj. uporaba besed ali besednih zvez z enako ali zelo podobno zvočno podobo. Zato je marsikatero komedijo težko prevesti v drug jezik. (Poniž 1997: 48–49)

2.2 *Komičnost*

Bistvena značilnost komedije je komičnost, o kateri govori veliko teorij. Sama sem se osredotočila na teorije Henrija Bergsona v *Eseju o smehu*, Denisa Poniža v *Na poti h komediji* ter Patrica Pavisa v *Gledališkem slovarju*.

Bergson komičnost opredeli s tremi zakonitostmi. Kot prvo navaja dejstvo, da bomo komičnost našli v območju človeškega. (Bergson 1977: 12) Npr. živali, pokrajine, stvari so lahko lepe ali grde, niso pa smešne same po sebi, saj jih šele človek naredi (razume) kot da so smešne; določeni živali se bomo smejali, če bomo pri njej odkrili kakšno človeško držo. Stvari se smejemo, če je smešna njena oblika, ki smo ji jo dali ljudje itd. Bergson razlikuje tudi med pojmom komičnost in humornost: beseda je komična, če se smejemo istemu, ki jo je izrekel, duhovita beseda pa je tista, ki povzroči, da se smejemo nekomu tretjemu ali samemu sebi. (Bergson 1977: 67)

Kot drugo navaja dejstvo, da je neka stvar komična takrat, če se nanjo odzovemo z brezčutnostjo. Smeh nima večjega sovražnika kot je čustvo. Resna ali tragična občutja kot so žalost, groza, usmiljenje, ne sodijo v polje komedije in šele takrat, ko nehamo čustvovati, dajemo prostor komediji in komičnemu. Bergson opozarja, da je pomemben tudi način, na katerega prikažemo neko stvar, da bo dosegla učinek komičnosti. Prikazati jo moramo s pravnimi prijemi – z ustreznimi jezikovnimi sredstvi, z gestami in kretnjami ... (Bergson 1977: 87)

Kot tretje pa Bergson navaja, da mora imeti smeh družbeni pomen. Komičnost nam ne bi prinašala užitka in zadovoljstva, če bi se počutili osamljene. Tako je naš smeh vedno smeh skupine. Smeh je pogojen tudi kulturno in civilizacijsko – nekaj, kar je bilo smešno v preteklosti, ima lahko v sedanjosti popolnoma drugačno konotacijo. (Bergson 1977: 89)

Denis Poniž navaja, da kategorija *komičnega* predstavlja neke vrste problem, namreč, enkrat je lahko razumljena kot *način*, s katerim se izreka komična literatura, drugič spet kot njen *učinek* ali *končni smoter*. Dejstvo je, da sta tako *komično* kot njegovo nasprotje *tragično* neločljivi sestavini človeškega sveta in človeškega doživetja sveta in ju ni mogoče apriori povezovati z literaturo ali umetnostjo. *Komično* in *tragično* nastopata v mnogih človeških situacijah, ki nimajo nič skupnega z umetnostjo in tudi pri branju/gledanju komedij se velikokrat lahko upravičeno vprašamo, ali so vse njene sestavine res usmerjene v ustvarjanje *komičnih učinkov*, ali imajo njena estetska sporočila tudi druge učinke, nemara celo nasprotno komičnemu pogledu na svet in človeka. (Poniž 1997: 5)

Pavis v *Gledališkem slovarju* zapiše, da komično ni omejeno samo na zvrst komedije; je pojav, ki ga lahko opazujemo na različnih področjih. Kot antropološki fenomen ustreza nagonu po igri, človekovemu nagnjenju do šale in smeha, njegovi zmožnosti, da zaznava nenavadne in smešne plati fizične ter družbene stvarnosti. Kot družbeno orožje ponuja ironiku sredstva za njegovo kritično opredeljevanje do okolja, pri čemer lahko svoje nasprotovanje prikrije z duhovitostjo ali z groteskno farso. (Pavis 1997: 391)

3 Vinko Möderndorfer

Rodil se je 22. septembra 1958 v Celju. Je dramatik, pesnik, pisatelj, esejist in gledališki, filmski, radijski ter televizijski režiser. Po končani gimnaziji pedagoške smeri je na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo leta 1982 diplomiral iz režije s predstavo Snubač A. P. Čehova. Svojo umetniško pot je začel kot režiser v eksperimentalnem gledališču Glej, tudi danes pa sodeluje s številnimi slovenskimi poklicnimi in komercialnimi gledališči in opernimi hišami.

Literarno pot je začel v sedemdesetih letih kot pesnik, danes pa je poznan predvsem kot avtor proznih in dramskih del. Je izredno plodovit ustvarjalec – izpod njegovega peresa nastajajo literarne umetnine vseh vrst, zato ga Boris A. Novak upravičeno poimenuje »umetniški poliglot«. (Pezdirč Bartol 2011: 94) Njegovo ustvarjanje nikakor ni poklic, temveč način življenja. Möderndorfer poleg uprizoritev svoja dela redno objavlja tudi v knjižnih izdajah. Njegov opus zajema pretežno sodobne družbeno-politične in aktualne probleme.

Njegov literarni opus zajema:

- pesniške zbirke: *Rdeči ritual* (1975), *Pesmičice* (1977), *Prodajalna slik* (1977), *Mah* (1981), *Telo* (1989), *Male nočne ljubavne pesmi* (1993), *Zlodejeve žalostinke* (1999), *Pesmi iz nočne kronike* (1999), *Temno modro kot september* (2003), *Razhajanja* (2007), *Dotikanja* (2008), *Prostost sveta* (2011), *Nimam več sadja zate* (2011);
- poezijo za otroke: *Kako se dan lepo začne* (1993), *Madonca fleten svet* (1995), *Zakaj so sloni rahlospeči* (2003);
- kratko prozo: *Krog male smrti* (1993), *Čas brez angelov* (1994), *Tarok pri Mariji* (1994), *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* (1996), *Nekatere ljubezni* (1997), *Total* (2001), *Vsakdanja spominjanja* (2008), *Plava ladja* (2010);
- prozo za otroke: *Sin Srakolin* (1999) ... ;
- romane: *Tek za rdečo hudičevko* (1996), *Pokrajina št. 2* (1998), *Predmestje* (2002), *Omejen rok trajanja* (2003), *Ljubezni sinjebradca* (2005), *Nespečnost* (2006), *Odprla sem oči in šla k oknu* (2007), *Opoldne nekega dne* (2008), *Nihče več ne piše pisem* (2012);
- dramska besedila: *Kruti dnevi* (1982), *Prilika o doktorju Josefu Mengeleju* (1986), *Help* (1989), *Camera obscura* (1990), *Hamlet in Ofelija* (1994), *Transvestitska svatba*

(1994), *Sredi vrtov* (1995), *Štirje letni časi* (1996), *Jožef in Marija* (1997), *Vaja zbora – tri komedije* (*Vaja zbora*, *Mama je umrla dvakrat*, *Transvestitska svatba*) (1998), *Limonada slovenica* (1999), *Mama je umrla dvakrat* (1999), *Podnajemnik* (2000), *Klub Fahrenheit* (2001), *Mefistovo poročilo* (2002), *Tri sestre* (2002), *Limonada slovenica: štiri komedije* (*Limonada slovenica*, *Truth story*, *Podnajemnik*, *Na kmetih*) (2003), *Mrtve duše* (2004), *Na dnu* (2006), *Šah mat ali Šola moralne prenove za može in žene* (2006), *Mefistovo poročilo: igre in komedije* (*Mefistovo poročilo*, *Tri sestre*, *Klub Fahrenheit*, *Človek na dolge proge*) (2006), *Štiri komedije* (*Šah mat*, *Bruselj hotel*, *Mrtve duše*, *Oblast*) (2008), *Lep dan za umret* (2009), *Blumen aus Krain: igre 1990–2010* (2011);

- dramska besedila za otroke: *Pozor! Hudobe na delu* (1997), *Miši v operni hiši* (2007);
- radijske igre: *Mrtvi tujec* (1993), *Silvestrska noč* (1993) ... ;
- radijske igre za otroke: *Čarovnička Gajka* (1992), *Popki* (1994), *Zadnja Stradivarijeva hči* (2008) ... ;
- esejistiko: *Gledališče v ogledalu* (2001), *Vzporedni svet: razmišljanja o ustvarjanju* (2005), *Hvalnica koži* (2011);
- libreto za opero *Ljubezen in kapital* (2012).

Nekatere nagrade:

- nagrada Borštnikovega srečanja (1995) za komedijo *Štirje letni časi*;
- žlahtno komedijsko pero na Dnevih komedije v Celju za komedije *Vaja zbora* (1998), *Limonada Slovenica* (1999), *Podnajemnik* (2001), *Na kmetih* (2003), *Šah mat* (2006), *Nežka se moži* (2010);
- nagrada Prešernovega sklada za zbirko novel *Nekatere ljubezni* (2000);
- nagrada za gledališko igro *Praznina* na natečaju Mohorjeve družbe (2001);
- Rožančeva nagrada za zbirko esejev *Gledališče v ogledalu* (2003);
- Grumova nagrada – *Vaje za tesnobo* (2012).

3. 1 Möderndorfer in njegova komedija

Za Möderndorferjevo dramatiko se je uveljavilo mnenje, da je to dramatika prehoda, t. i. tranzicijska literatura, čeprav Blaž Lukan meni, da že uhaja iz primeža tega poimenovanja. Nahajala naj bi se že v novem času in se samo še spominja na preteklo »idilo«. Ob njej se zavemo, da je prehodni čas, ki nam je ponujal upanje na boljše čase, za vselej minil.

Tranzicija je končana, pot v prihodnost pa nezanesljiva. Möderndorferjev opus nam prinaša podobo slovenske družbe, človeka, ki izpričuje laž političnih ideologij kot programov »s katerimi bedasti pokvarjenci farbajo še bolj bedaste pokvarjence, le da so ti bolj naivni.« (Kržišnik 2005: 18) Zakaj Möderndorferja obdobje tranzicije tako navdihuje, je povedal v intervjuju za revijo *Bukla*: »Slovenska tranzicija me je sama poiskala. Ne da bi jaz to posebej hotel ali načrtoval. [...] Res pa je tudi to, da se je v slovenski tranzicijski politiki (in politikantstvu) zgodilo toliko grozljivo smešnega, da me čudi, da ni na Slovenskem več komedij in več trpke politične satire. Od slovenskih politikov se lahko naučiš, če si neumen, zgolj manipulacije, naležeš se lahko paranoje in hudobije, egoizma, grabežljivosti, korupcije in praznega besedičenja ... Pokvarjenosti, skratka.« (Rugelj 2011)

Komedije je Möderndorfer začel pisati relativno pozno, šele sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja. V njih na podoben način kot Tone Partljič in z razpoznavnimi aluzijami na Cankarja aktualizira sodobnost. Möderndorfer svojo komedijo gradi na prvinah univerzalne oz. nadčasovne komike. Smeši splošne človeške in družbene napake – državo in oblastnike, ljubezenske zaplete, razmerje med videzom in resnico, človeške slabosti ... Hkrati pa njegova besedila odražajo določene družbene pojave specifičnega časa in prostora. (Pezdirč Bartol 2011: 111) Gre za spretno napisane komedije, ki so s svojo razvidno fabulo in hitro prepoznavnimi elementi smešenja, značilnimi konflikti namenjene širšemu krogu bralcev. Nekako se mu očita, da je njegov humor miselno nezahteven in zato pri bralcu vzbuja občutek suverenosti. (Pezdirč Bartol 2005: 58)

Blaž Lukan v gledališkem listu k igri *Na kmetih* zapiše, da očitki o »ljudskosti« Möderndorferjevih komedij deloma držijo. Avtor se teh pomislov zaveda in ljudskost svojih iger še potencira. (Lukan 2003: 10) Lukan tudi ugotavlja, da avtor moralno simpatizira s pripadniki nižjih socialnih slojev, njegova družbena in moralna kritičnost pa je usmerjena proti predstavnikom višjih slojev: »Večina človeštva ni spretnjakovičev, ki bi odpirali vedno nova in nova podjetja, ki bi znali spretno 'krasti' delo tujih rok ... Večina ljudi je nespretnih in imajo samo to, kar imajo ... Svojo malo zgodbo in svojo veliko izgubljenost sredi spreminjajočega se sveta. Svet, ki ga živimo, je svet pretresljivih zgodb. Vedno več jih je in pišejo se same.« (Zlobec 1993: 657) Möderndorferjeve komedije se tematsko pogosto nahajajo na relaciji staro-novo, med starimi in novimi časi, vendar avtorjeve simpatije niso na strani zgolj enih ali drugih (Lukan 2011: 7–25), kar dokazuje tudi njegova izjava v reviji *Sodobnost*: »Čas, ki je minil, ni bil čas za angažirano socialno literaturo. Bil je socialno

urejen. Vsaj na videz. Morda je bil brez perspektive, ni pa bil brezdušen in slepo verujoč samo v svoj lasten žep in dobiček. Minulemu času lahko očitamo karkoli, ne moremo mu pa očitati, da je bil socialno brezobziren.« (Zlobec 1993: 657) Simona Hamer pa v članku *Prepovedani, zamolčani, skriti avtorji in teme zapiše*, da se večina Möderndorferjevih komedij ukvarja z ostanki velikega poka ali osamosvojitve, na katerih smo prisiljeni živeti. S prstom kaže na vse segmente družbe in jih potihoma ali naglas zasmehuje. (Hamer 2005: 106)

Möderndorfer je do komedije, tako sam pravi, prišel po naključju. Z njo se je kot režiser začel ukvarjati v celjskem gledališču. Pravi, da je pisanje komedij izredno težko in zahtevno delo, saj je (situacijska) komedija kot matematika: »Igrati in režirati jo je treba z razumom in ne z emocijo. Emocijo doda gledalčev smeh. Komedijska je tista zvrst umetnosti, ki jo kreirajo tudi (in predvsem) gledalci. Komedijska je hudobna in brez dlake na jeziku. Smeh je pa tako in tako edini katarzični trenutek v današnjem svetu.« (Zlobec 1993: 659)

Svoj pogled na komedijo je najbolje opisal v zbirki esejev *Gledališče v ogledalu*. Po njegovem je komedija najbolj priljubljena in hkrati najbolj zaničevana literarna in gledališka zvrst – kadar jo obožuje publika, jo (ponavadi) sovraži t. i. kritika, tiste komedije pa, ki jih čislajo akademiki, niso všeč publiki. Najbolj bistvena komponenta komedije je zagotovo smeh. Smeh na račun samih sebe, na račun države in oblastnikov. Zaradi tega ni bila oblast nikoli naklonjena komediji, saj oblastniki nimajo radi, da se jih smeši. (Möderndorfer 2001: 146) Iz tega sledi ugotovitev, da so totalitarni sistemi in katoliška cerkev (ki je po Möderndorferjevem mnenju eden največjih totalitarnih sistemov) smeh preganjali. Pravi, da komedije piše zato, ker želi zaobjeti duh časa – novega-starega časa strankarskih razprtij, hinavstva, nesposobnosti, neumnosti, laži v imenu ljudstva, demagogije, brezobzirnosti in skorumpiranosti. Živimo v času kapitalistične brutalnosti, v družbi, kjer vlada boj za oblast, brutalnost novopečenih kapitalistov, »smrtonosno-resnih« nesposobnih parlamentarnih klovnov, zato Möderndorfer kot komediograf čuti obvezo, da ta čas vedno znova razkrinkava. (Möderndorfer 2001: 147) Tudi v članku *Zakaj pišem igre* poda zanimivo izjavo o današnjem času: »Živimo v času, ki nas neprestano bombardira z informacijami. Kar naprej nekdo nekaj hoče od nas, nas vleče na svojo stran ... Vsake toliko pademo v kakšne strankarske mitinge, predvolilne shode, soočenja, agitacije ...« (Möderndorfer 2005: 715) V istem odstavku članka nadalje ugotavlja, da hočejo javni politični shodi vplivati na ljudi in oblikovati njihovo intimno mnenje, jih prepričati s svojo resnico.

4 Sodobna slovenska komedija

Mateja Pezdirc Bartol je v članku *Družba sladke limonade* zapisala:

»Slovenska komedija je dramska zvrst, ki je s svojimi motivi in temami kar najtesneje vezana na slovenski prostor in čas, saj na komični način obravnava aktualna vprašanja in se tako sproti odziva na družbeno-politično dogajanje. Avtorji slovenskih komedij so v zadnjih petnajstih letih svojo satirično ost uperili v prikaz političnih razprtij (npr. strankarski spopadi, predvolilni boji, želja po oblasti, različni ideološki pogledi na polpreteklo zgodovino), vloge kapitala v družbi (npr. denar in mediji, denar in kultura, kapitalistična brutalnost novopečenih kapitalistov, povzpetništvo), odnosov med spoloma (ljubezenski zapleti, erotika, prešuštvo, [...]), stereotipov in predsodkov (pogosto vezanih na urbano-ruralno, središčno-obrobno, domače-tuje, znano-neznano), vprašanj, povezanih z nacionalno identiteto (kaj nas določa v globalnem svetu). Seveda tudi v sodobni slovenski komediji ne manjka splošnih človeških napak in slabosti ter univerzalnih komičnih situacij. Še vedno je eden temeljnih principov komedije razmerje med videzom in resnico oziroma neskladje med željami in resničnostjo, v katerem se znajdejo dramske osebe.« (Pezdirc Bartol 2011: 96)

Ista avtorica v članku *Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v najnovejši slovenski dramatiki* ugotavlja, da je »v sodobni slovenski literaturi po letu 1991 v ospredju želja posameznika po njegovi mali sreči in ne velike zgodbe. Takšno stanje je značilno tudi za slovensko dramatiko, pri čemer se ta ne zapira v prostor umetniške avtonomije, temveč je zanj značilno zapiranje v lasten svet: v dramskih besedilih tako prevladujejo izpraznjeni medčloveški odnosi. Dramska besedila največkrat prikazujejo današnji svet, zgodovinske teme pa so redkost. Tudi zelo pomemben, če ne kar ključen trenutek v zgodovini Slovenije, tj. osamosvojitve, je v dramatiki ostal spregledan, saj »[...] slovenska literatura ne premore dramskega besedila, kjer bi bil prelomni politični trenutek, ki je že po svoji konstitutivni naravi konflikten in dramatičen, osrednja tema«. (Pezdirc Bartol 2008: 129) Nasprotno pa se slovenska komedija poslužuje upodabljanja posledic tranzicije in globalizacije. (prav tam)

V članku *Videz (malo)meščanstva v najnovejši slovenski komediji* pa Mateja Pezdirc Bartol napiše, da sodobna komedija ne pozna več delitve na srečen in tragičen konec v tradicionalnem smislu, ampak spretno prepleta resne in komične prvine. Kot bralci oz. gledalci se smejemo številnim situacijskim zapletom, jezikovnim igram in prizorom iz vsakdanjega življenja, a po branju/gledanju ostane tudi grenak priokus in resnejši toni, saj so

obravnavane teme v realnosti vse prej kot smešne. Neskladje med željami in resničnostjo zares ostaja. (Pezdirc Bartol 2006: 212)

Nataša Gaši in Denis Poniž v članku *Postsocialistični in tranzicijski smeh – slovenska komedija po letu 1991, izbrani primeri* ugotavljata, da je slovenska komedija po spremembi družbenih razmer doživela pravi razcvet. Poleg Vinka Möderndorferja in Toneta Partljiča, dveh izrazitih komediografov, se h komediji nagibajo tudi ostali dramatik, npr. Dušan Jovanovič in Matjaž Zupančič. Povsem na mestu je torej vprašanje, zakaj se avtorji odločijo, da bodo svoje poglede na družbeno-politično dogajanje časa, v katerem živijo, upodobili prav v komediji. Vprašanje je zanimivo zaradi dejstva, da pred letom 1991 v dramski produkciji komedije niso prevladovali. Odgovor, zakaj je temu tako, poskušata podati tako Möderndorfer kot Partljič. Prvi v svoji zbirki esejev *Gledališče v ogledalu*, drugi v komediji *En dan resnice* ugotavljata, da je za pomanjkanje komedij pri nas krivo dejstvo, da se Slovenci ne znamo smejati na svoj račun, kar bom natančneje opisala v naslednjem poglavju.

Gaši in Poniž navajata še drug razlog – svobodo govora. S padcem režima, ki je sankcioniral odkrito kritiko je izginila potreba po zakrivanju satiričnih osti, ki jih prinašajo komedije. V večini komedij, napisanih po razpadu skupne države, osrednja tema tako postane kritika družbeno-političnih sprememb. (Gaši, Poniž 2010: 70) Komedija se namreč vedno odziva na aktualne dogodke. Od bralca (oziroma gledalca) zahteva izkušnjo ali vsaj poznavanje dejstev, ki jih prikazuje, npr. prehod iz enega družbeno-političnega sistema v drugega. Dramatika zadnjih let se loči od »poosamosvojitvene« dramatike, saj imajo mlajše generacije, ki so se rodile v novodobno potrošniško družbo, bistveno drugačne izkušnje in življenjske prioritete. Omenjene generacije tako nimajo več želje po družbenih aktivnostih ali spremembah, saj jim je od družbenega aktivizma prejšnjih generacij ostalo samo neskladje med željami (bogastvo, materialne dobrine, slava) in resničnostjo (vse naštetu imajo le redki posamezniki). Avtorja to stanje poimenujeta *travmatično neskladje*. Vse to predstavlja novo, drugačno tematsko polje, iz katerega črpajo dramatik, med drugimi tudi Möderndorfer, čigar drame zadnjih let ustrezajo opisu.

Gaši in Poniž tudi trdita, da smo po bliskovitem razcvetu slovenske komedije v 90. letih prejšnjega stoletja sedaj priča njenemu zatonu – avtorji kot so Möderndorfer, Partljič, Jovanovič in Zupančič naj bi komedijo postavili na stranski tir. Sedaj pišejo drame ali pa sploh ne pišejo (prav tam).

4.1 Politika v komediji

Če želimo raziskati temo politike v komediji, moramo najprej razjasniti, kaj je politika in politično. Navajam nekaj definicij:

SSKJ navaja več pomenov: 1. *urejanje družbenih razmer, odločanje o njih s pomočjo države in njenih organov* (vplivati na politiko, zanimati se za politiko); 2. *v državah z večstrankarskim sistemom označuje dejavnost političnih strank in njihov medsebojni odnos v boju za oblast* (boj med laburistično in konservativno stranko v angleški politiki); 3. *urejanje in vzdrževanje odnosov ene države z drugimi državami* (mednarodna politika); 4. *urejanje razmer in odločanje o njih na določenem družbenem področju* (gospodarska politika); 5. *s kvalifikatorjem ekspresivno ravnanje posameznika z ljudmi, ustrezno okoliščinam* (voditi zahrbtno politiko).

Enciklopedija Slovenije navaja, da je politika (v ožjem smislu) je usmerjanje družbe s pomočjo države. Politika v širšem smislu pa pomeni usmerjanje človekove dejavnosti katere koli vrste v določeni smeri, za uresničevanje določenega cilja. Za politično delovanje je značilno, da je odločanje in izvajanje odločitev odvisno od mreže formalnih in neformalnih povezav med akterji.

Smeh na račun države, oblastnikov in politikov je star toliko kot človek. Politika se vsakodnevno vpenja v naše življenje prek medijev, dnevnega časopisja, prireditev in političnih shodov. Komedija se vedno odziva na družbeno-politično dogajanje in smeh na račun države je eden glavnih atributov komedije v vseh časih. (Pezdirc Bartol 2005: 54)

Jure Gantar v članku *Komedija in država* zapiše, da se komedija in humor »preživljata« s spodkopavanjem avtoritete, rušenjem ustaljenih družbenih obrazcev in hierarhičnih lestvic in z obsojanjem vseh vrst hegemonij. Če s političnega stališča gledano komedija res podpira večinsko mnenje na račun manjšinskega, bi lahko sklepali, da je v diktaturah, kjer javno mnenje oblasti ne zanima, nezaželeno, a ni vedno tako. Absolutistična Francija Ludvika XVI. in Avstrija Franca II. res nista bili najbolj naklonjeni Linhartovi in Beaumarchaisovi komediji, a to še ne pomeni, da avtorske države komedijo vselej prepovedujejo, saj je npr. Molière doživel velik komercialni uspeh. Samovoljni režimi in njihovi voditelji pogosto komedije ne samo dopuščajo, pač pa jih tudi spodbujajo, saj lahko z njihovo pomočjo posredno

nadzorujejo tisti sloj prebivalstva, ki bi bil lahko potencialno nevaren. Diktatura včasih celo namerno dovoljuje, da se kolektivna jeza večinskega prebivalstva razkadi v smehu, namesto, da bi eksplodirala v nasilju. Za svoje preživetje komedija potrebuje gledalce, zato najbolj cveti v državah, kjer vlada večina, v demokracijah. (Gantar 2006: 11–23)

Sabina Hamer meni, da je komedija dramska zvrst, ki je najbližje družbi in tudi izhaja iz nje. (Hamer 2005: 104) Meni tudi, da je komedija zvrst dramatike, ki najbolj neposredno nagovarja najširši aspekt publike. Po njenem mnenju pa ima komedija nanjo najmanjši vpliv. »Dvomim, da se je že komu po ogledu kakšne komedije prižgala lučka revolucionarnosti.« (prav tam)

Martina Mrhar v gledališkem listu Möderndorferjeve komedije *Štirje letni časi* navede, zakaj je politika tako hvaležna tema za pisanje komedij: »Vsakdanja borba poslancev za življenje (v politiki) je neizčrpna zakladnica duhovitih, butalsko zvijačnih domislic in zato so poslanci priljubljena tarča posmeha [...].« (Mrhar 1996: 3)

Mateja Pezdirc Bartol v *Motivih in temah v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* odgovarja na vprašanje, zakaj se besedilom s političnimi temami sploh smejemo. Smejimo se razmeram, ki jih prepoznamo iz vsakdanjega političnega, gospodarskega in medijskega življenja. »Gre za vprašanja, ki v resničnem življenju z vso težo in tudi resnostjo pritiskajo na posameznika, pogosto so tudi sporna, boleča, obremenjujoča, zato takšne vrste komedija sprošča napetost in tista občutja, ki so za posameznika represivna: ob tem proizveden smeh je tako olajšanje in sprostitev.« (Pezdirc Bartol 2005: 56) Šibka stran tovrstnih komedij je, da v snovi zaznamujejo zgodovinsko določen trenutek ali neko časovno obdobje, »potem pa njihova humorna nota in satirična bodica izzvenita in postanejo le še dokument nekega časa, ki je že minil.« (prav tam) Za Möderndorferjevo komedije bi lahko kljub temu rekli, da so univerzalne – kljub temu, da je v njih dokumentiran duh nekega časa, vsebujejo še veliko prvin univerzalne komike, ki so lastne vsem obdobjem, o čemer piše tudi sam Möderndorfer v *Gledališču v ogledalu*: »Komedija ima kot gledališko pisanje še posebno poslanstvo, namreč, lahko je pisana kot komedija, ki smeši neke splošne, vedno žive lastnosti, ki so zanimive skozi vse čase, lahko pa je zgolj aktualna satira, napisana kot ogledalo trenutku. In kot takšna živi samo v času določenega političnega trenutka, ki ji je omogočal komedijski zaplet.« (Möderndorfer 2001: 101) V intervjuju za gledališki list igre *Na kmetih*, je povedal, da mora biti komedija zgolj asociativno vezana na konkretni čas, kajti vedno, v

vsakem času se najdejo neumni in narcisoidni voditelji in prebrisane barabe. To je ambicija in izhodišče dobre komedije – kljub aktualnosti, nekakšna splošnost. (Smrekar 2003: 29)

Tone Partljič in Vinko Möderndorfer pravita, da Slovenci ne moremo imeti dobre komedije. Zakaj? Partljič pravi, da zato, ker si ne upamo smešiti po mnenju varuhov morale in duha nekaterih »svetih fenomenov«. Pri nas je sveto slovenstvo, osamosvojitvena vojna, NOB, veterani, partizani, krščanstvo, Bog, ljubezen do domovine itd. Partljič se sprašuje, kako naj torej avtorji pišejo komedije ob toliko svetih rečeh? (Partljič 2007: 12) Vinko Möderndorfer pa pravi, da je bistvo inteligentnega, civilizacijskega smeha sposobnost smejati se na svoj račun. Prav ta lastnost Slovincem manjka. To naj bi bila posledica dejstva, da je bil narod skozi stoletja vzgajan v spovednicah in prižnicah. Zelo hitro smo užaljeni in to nas blokira. Nesposobnost samoironije se pozna tudi na drugih področjih, tudi na političnem. Na svoj račun se lahko smejejo samo samozavestni narodi, saj za dobro komedijo potrebujemo *državo*, ki ji lahko kažemo komedijsko zrcalo. V »pravi komediji« se po njegovem mnenju prepletajo ostrina, malce zlobe, jasna zgodba in komedijski značaji. (Möderndorfer 2001: 147)

4.1.1 Vpogled v zgodovino – glavni komediografi

Z Antonom Tomažem Linhartom dobimo prvo slovensko komedijo *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, ki še danes ni izgubila svoje ostrine in aktualnosti. S celo vrsto aktualističnih dogodkov Linhart kritizira razmere v upravi, sodstvu in drugih področjih tistega časa na Slovenskem. (Koler 1997: 12–38) Naslednji pomemben avtor je Ivan Cankar, s katerim smo Slovenci v začetku 20. stoletja dobili moderno dramatiko evropskih razsežnosti. S komedijo *Za narodov blagor* Cankar je želel s komičnostjo nadčasovnih razsežnosti osmešiti naše javno politično življenje. (Pezdirč Bartol 2011: 63–77) Nadvse pronicljiv komediograf našega časa pa je zagotovo Tone Partljič. V njegovih komedijah se odlikava čas političnih sprememb, menjave oblasti in sistema. Pogost motiv v njegovih novejših komedijah so volitve in z njimi povezane strankarske razprtije, želja po oblasti in ideološki spopadi glede odnosov do polpretekle zgodovine. V zgodnejših komedijah pa obravnava teme iz vsakdanjega, socialističnega sveta, kritika na račun socialističnega režima in politika v obdobju slovenskega osamosvajanja. (Borovnik 2005: 18) Avtor, ki ga ne zanima politika v ožjem pomenu besede, ampak njeni vplivi na družbo, medije, javno mnenje in potrošniške navade je Matjaž Zupančič. V njegovih komedijah je realnost le bežno omenjena, a kljub temu lahko

prepoznamo tranzicijsko realnost. Smejemo se vsakdanjim in bizarnim situacijam ter odnosom, ki določajo ljudi v tranziciji: eni so manjšina, drugi »so se znašli« in znajo iz stisk drugih potegniti korist, dobiček in oblast. (Gaši, Poniž 2010: 72) S temo politike se v komedijah ukvarja tudi Dušan Jovanović. V komediji *Don Juan na psu* tako spoznamo osebe, ki s svojimi življenjskimi nazori in vrednotami spadajo še v čas socializma, a ko začutijo spremembe, se jim skušajo (ne)uspešno prilagoditi kot ljudje nove dobe. V *Kliniki Kozarcky* pa spremljamo prehod iz starega v nov sistem, v katerem se posamezniki znajdejo na račun tistih, ki se ne. Slednji zato propadejo oz. zapadejo v najrazličnejše odvisnosti. (Gaši, Poniž 2010: 73)

6 Družbeno-politične razmere na Slovenskem od druge svetovne vojne do danes

To poglavje teoretičnega dela diplomske naloge namenjam pregledu slovenskih družbenopolitičnih razmer od druge svetovne vojne do posttranzicijskega časa. Poglavje bo služilo za razumevanje motivov iz sveta politike, ki se jih v svojih komedijah poslužuje Vinko Möderndorfer, saj imajo obravnavani motivi realno zgodovinsko osnovo tako v preteklih časih (druga svetovna vojna, nacionalizacija) kot v današnjih (tranzicijski čas in korupcija ...). V pomoč mi je bila literatura s področja zgodovine in sociologije: *Prehod v kapitalizem* Aleksandra Lorenčiča, *Osamosvojitev 1991*, *Poročilo o pobojih*, učbenik zgodovine za 4. razred gimnazije avtorja Boža Repeta itd. Posebej sem se ustavila ob pomembnih dogodkih, ki so zaznamovali slovensko zgodovino – slovenska državljanska vojna, povojni poboji, problem domobranstva in partizanstva, denacionalizacija, v novejšem času pa korupcija, tržni odnosi, položaj Cerkve – in jih Möderndorfer v svojih komedijah problematizira in smeši. Poglavje sem razdelila na tri dele: druga svetovna vojna, socialistična Jugoslavija ter osamosvojitvena leta. V vsako poglavje sem umestila dogodke ali z njimi povezane pojme, ki so zaznamovali dotično obdobje.

6.1 Druga svetovna vojna na slovenskih tleh

Medvojno dogajanje na Slovenskem je bilo preplet procesov kot so okupacija, osvobodilni boj, kolaboracija, revolucija, državljanska vojna. Izoblikovala sta se dva, med seboj sovražna tabora, na eni strani osvobodilno gibanje pod vodstvom slovenskih komunistov, na drugi strani pa protirevolucionarni tabor. Nemci so zasedli spodnje Štajersko, Gorenjsko in Zasavje, Italijani Ljubljano, Dolenjsko in Notranjsko, Madžari pa Prekmurje. Katoliški tabor je 2. svetovno vojno dočakal razcepljen, usmerjen proti vsemu nekatoliškemu, predvsem proti komunizmu, ki ga je štel za večjega sovražnika kot okupatorja. Ocenjevali so, da so nemška, madžarska in italijanska okupacija prehodni pojavi, komunizem pa za Slovence dolgoročno predstavlja največjo nevarnost. Iz tega ideološkega izhodišča je med vojno izšlo slovensko domobranstvo, ki so ga podpirali tudi cerkveni krogi. Prve enote domobranstva so bile ustanovljene jeseni 1943. Nemci so domobrance plačevali in oborožili. Leta 1945 so na ljubljanskem stadionu izrekli domobransko prisego. Domobransko vodstvo je računalo, da bodo po koncu vojne prevzeli nemško orožje, preprečili revolucijo, ki so jo ob koncu vojne pričakovali. Slovenski narodnoosvobodilni boj je imel temne plati: hudo razcepljenost

Slovencev in medsebojno obračunavanje. Človeških žrtev je bilo veliko, tako zaradi boja z okupatorjem kot zaradi medsebojnih spopadov. (Repe 1995: 217) Kot odgovor na okupacijo Slovenije, je bila leta 1941 ustanovljena Osvobodilna fronta slovenskega naroda, v okviru katere je delovala Komunistična partija, ki je bila vodilna sila upora proti okupatorju in vodilna sila NOB. Njen cilj je bil tudi revolucionarno preoblikovanje družbe in prevzem oblasti po končani vojni. Imela je tudi odločilno vlogo pri oblikovanju političnih ciljev NOB in revolucije, dominantno kadrovske vlogo in vpliv na kadrovanje najpomembnejših funkcij. Na oblast pride komunizem, tj. družbeno-ekonomski sistem, ki naj bi na podlagi razvoja proizvodnih sil zamenjal kapitalistično ureditev. Teoretično ga je utemeljil Marx na dveh glavnih predpostavkah: Značilnost komunističnih sistemov so bili tudi spopadi znotraj partije. Komunistične stranke so ob prevzemu oblasti uničile vsako zunajpartijsko organizirano opozicijo. Druga značilnost pa je bila tudi politična emigracija in oporečniki oz. disidenti. (Žužek 2006: 109) S tem je povezan tudi pojem kolaboracije – kolaboracija je sodelovanje z okupatorskimi oblastmi, ki aktivno podpira cilje in metode fašistov in nacistov, tako na nacionalni kot na mednarodni ravni. V precejšnji meri se pojem kolaboracije pokriva s pojmom narodnega izdajstva. Kolaboracija torej pomeni sodelovanje z okupatorjem, ki ima negativen predznak, kriterije zanjo pa postavlja sodobni ali kasnejši vodilni subjekt. (Jančar 2010: 175)

V povojnih letih smo torej Slovenci prevzeli socialistično družbeno prakso, ki je tedaj zajela Balkan, Srednjo Evropo, Kitajsko, Korejo, Vietnam, Kubo in še nekatera območja. Tej socialistični ideologiji se je ostro uprla liberalistična ideologija zahodnoevropskih držav in ZDA. Povojna revolucija je z jasno idejo in z načinom vodenja družbe stremela k novemu pravičnejšemu stanju. Po sovjetskem zgledu in kasneje z razvojem samoupravnega socializma se je začela nova ureditev, ki se je sklicevala na Marxovo ideologijo. Marx v *Komunističnem manifestu* govori o družbi, ki izključuje vsakršno obliko izkoriščanja in podrejenosti, ki je prisotna v kapitalističnih odnosih, kjer maloštevilni bogatijo na račun večinskega prebivalstva. Od izkoriščevalskih odnosov razredne družbe naj bi se zgodil premik v novo, brezrazredno družbeno stanje, ki »temelji na posameznikovi aktivnosti in zavedanju pomena in vrednosti svojega dela, kar vodi k povezanosti in usklajenosti med deli družbe.« (Prislan 2005: 57) Odnosi med pripadniki družbe naj bi bili enakopravni – vsi naj bi imeli enake pravice in dolžnosti. Sistem naj vsem zagotavljal enake možnosti, da z delom, ki je ustvarjal proces, vsak koristi družbi kot celoti. Glavni nosilec in akter sprememb naj bi postal delavski razred. Tako je prišlo do sprememb v družbeni strukturi; posameznik svoje

delovanje podredi družbenim ciljem in tako postane kolektivizem ena od pglavitnih značilnosti prejšnjega sistema. (Prislan 2005: 58) Politika je prevladovala nad vsemi sferami družbenega življenja. V tem enopartijskem sistemu je vse pomembne odločitve sprejemal ozek krog ljudi. Uradniki so dobivali vse večjo vlogo, lastnosti socializma pa so bile vse bolj v ospredju – enopartijski sistem, nedemokracičnost in prevlada politike nad ekonomijo (prav tam). Družba je temeljila na bratstvu in enotnosti.

Slovenci smo torej v drugi polovici dvajsetega stoletja dve veliki spremembi, ki sta vzpostavili novo stanje. Po koncu druge svetovne vojne je sledilo preoblikovanje družbenega življenja v smeri vzpostavitve enotne in pravične skupnosti. Ideja pa ni doživela realizacije v svojem prvotnem smislu. Namesto tega smo Slovenci na naših tleh doživljali skoraj pol stoletja totalitarizma, ki nas je oblikoval, združeval in razdvajal, kar je vidno še danes. (Prislan 2005: 56) Po vojni je prišlo do velikega izseljevanja Slovencev (zlasti v zahodnoevropske države in v Argentino), po letu 1947 so se največ izseljevali v ZDA, Argentino, Kanado, Avstralijo. Uvedba ljudske socialistične oblasti je v Sloveniji spremenila socialni in gospodarski red. (Zadravec 2001: 13–26)

6.2 Jugoslavija

Komunistično Jugoslavijo bi lahko najustrezneje opisali kot partijsko diktaturo oz. diktaturo komunistične stranke, saj v Jugoslaviji ni šlo zgolj za Titovo osebno diktaturo, čeprav je nesporno, da je bil v družbi in državi globoko ukoreninjen Titov kult osebnosti. Propad komunistične ideje kot take (propadla je zaradi svoje neučinkovitosti in neuspešnosti) je prinesel preobrat in uvedbo večstrankarskega demokratičnega sistema in tržnega gospodarstva. (Žužek 2006: 16)

Povojno obdobje so zelo zaznamovali povojni poboji. Med izvensodno pobitimi je bilo največ s Koroške vrnjenih slovenskih domobrancev. Poleg te največje skupine so poboji zajeli še pripadnike domobranskih enot, ki so bili zajeti na območju Slovenije ali pa so se sami javili oblastem, civiliste, celo ženske in otroke. O številu pobitih ni uradnih podatkov. Zgodovinarji navajajo različne številke, od 7.000 do 8.000 in celo 11.750. Glavni zbirni taborišči za vrnjene domobrance sta bili v Teharjah in Šentvidu. Vse več je pričevanj o »nalaganju« zapornikov, predvidenih za likvidacije, kamione in avtobuse. Šlo naj bi za zelo surove postopke – pretepanje, petje domobranskih pesmi, poljubljanje slovenske zemlje. Pred pobjem so se

morali praviloma sleči do golega, usmrčeni pa so bili s strelom v tilnik ali skupinsko z brzostrelkami in suvanjem v jame, kamor so tudi streljali ali metali ročne bombe. Kot najbolj množična grobišča se navajajo Kočevski rog, Pohorje nad Hočami, rudnik Laško in druga. Najbolj znana taborišča pa so bila v Kidričevem, Teharjah, na Brestanici itd. Organi oz. institucije, ki so neposredno sodelovali pri pobojih so bile enote OZNE in KNOJ-a, omenja pa se tudi druge enote JA. (Jančar 2010: 23–43)

Pomemben segment v Jugoslaviji je bilo tudi delavsko samoupravljanje. Uzakonili so ga 27. junija 1950. Poenostavljeno se obdobje socialistične Jugoslavije časovno največkrat deli na obdobje administrativnega socializma (ko je Jugoslavija oblikovala svoj politični in gospodarski red na podlagi sovjetskih vzorov), ki se je končalo leta 1952, v začetku leta 1953 pa se je začelo obdobje samoupravnega socializma, ko je Jugoslavija začela stopati po lastni poti izgradnje socializma. Delavsko samoupravljanje je bilo sprejeto leta 1953. Pomenilo je usmeritev k večji decentralizaciji gospodarstva in večjemu poudarjanju vloge trga. Trg blaga tako postane bolj samostojen. (Žužek 2006: 4–8)

V povojnih letih se je v Jugoslaviji izvajala nacionalizacija ali podržavljenje. To je politično-gospodarski ukrep dejanja prevzema zasebne lastnine (zemljišča, objekti) s strani države za skupno ljudsko premoženje. S prvima dvema nacionalizacijama se je leta 1946 in 1948 podržavilo več kot 90 % zasebnih in tujih gospodarskih podjetij, oz. celotno industrijo, rudarstvo, gradbeništvo, bančništvo, večji del trgovine, prometa, gostinstva ... Deset let kasneje se je nacionaliziralo še večje število stanovanjskih zgradb, poslovnih prostorov in gradbenih zemljišč. Zasebno premoženje, ki ni bilo podržavljeno, je bilo omejeno in pod popolnim nadzorstvom. Osrednja oblika podržavljenja je bila konfiskacija – popolna zaplemba premoženja v korist države in brez odškodnine, ki se je izvajala kot oblika kazni za sodelovanje z okupatorjem oz. za dejanja, ki so bila protinarodna in protinacionalna. Država je s tem ukrepom znova okrepila obseg družbene lastnine in tako povečala ter razširila področje svojega neposrednega vplivanja in nadzora. (Prinčič 1994: 5–109) Tudi Cerkveno premoženje so po vojni nacionalizirali in nasilno zaplenili na osnovi različnih pravnih določb. Cerkev na Slovenskem je imela v lasti okoli 40 tisoč hektarjev zemljiških posestev. To so bili škofijski gozdovi, polja, travniki, zgradbe, domovi, zavodi in druga poslopja. (Munda, 1990: 115–117) Primeri nacionaliziranega cerkvenega premoženja: Blejski otok, gozdovi na Pokljuki, Savinjski gozdovi, zemljišča v Triglavskem narodnem parku, Grad Kostanjevica itd.

6.3 Osamosvojitvena leta in kapitalizem

V 90. v Sloveniji pade komunizem. Dobimo svojo državo, večstrankarski sistem in svobodo govora. Človek tako postane individuum, ne samo nekdo iz kolektiva. Dobimo kapitalizem v vseh razsežnostih – propadati začnejo tovarne, ki so dajale kruh večinskemu prebivalstvu, nastaja elitni sloj z ogromnim premoženjem, pridobljenim na bolj ali manj nepošten način, socialno šibkih je vedno več, pojavi se vdor organiziranega kriminala itd. Obdobje devetdesetih imenujemo obdobje tranzicije. V tem času naj bi novo nastajajoča država uredila svojo preteklost, načrtala nove cilje in si tako omogočila pot v lepšo prihodnost. Vzpostavila naj bi izgubljeno oz. zavrženo identiteto in s tem postala človeku prijazna in koristna država,

Leto 1991 je bilo za Slovence prelomno zaradi velikih političnih sprememb in menjave družbenega sistema, obdobje od 1991 pa do približno 2004 pa zaradi tranzicijskih in družbenih procesov. Izstopili smo iz jugoslovanske federacije in začeli uživati dolgo pričakovano neodvisnost. Novonastali režim je dajal prvenstvo posamezniku in ga obravnaval kot odločilni element družbeno-političnega življenja. Režim mu omogoča aktivno izražanje mnenja in sodelovanje pri političnih projektih (npr. volitve). Politična svoboda je pogoj demokracije, njeno bistvo pa svobodna izbira vladarjev. Ta poteka preko svobodnih volitev, možnosti organiziranja strank, sindikatov oz. gre za svobodo združevanja, zborovanja in izražanja. Moč ni več centralizirana v enem taboru, ampak razpršena med različne družbene skupine. »Politika je pluralistično polje boja interesov, ki so vse bolj razdrobljeni, segmentirani in kjer je težko določiti tistega, ki prevladuje.« (Prislan 2005: 63) V Uradnem listu Republike Slovenije je zapisano, da je politična stranka združenje državljanek in državljanov, ki uresničujejo svoje politične cilje, sprejete v programu stranke, z demokratičnim oblikovanjem politične volje državljanek in državljanov in s predlaganjem kandidat/kandidatov na volitvah v državni zbor, za predsednico/predsednika republike ter v organe lokalnih skupnosti. V obdobju 1990–1992 težko govorimo o »levici« in »desnici«, saj se je trdnejša strankarska razdelitev pojavila šele pred državnozborskimi volitvami leta 1996, ko sta se pomerila t. i. pomladni blok oz. desnica in kontinuiteta oz. levica. (Žužek 2006: 118) Prve volitve v Državni zbor so bile leta 1992. Volilni sistem pomeni način razdeljevanja poslanskih mandatov. Poznamo dva temeljna volilna sistema, večinskega in sorazmernega. V primeru večinskega sistema se v volilni enoti izvoli enega poslanca kot predstavnika lokalnih interesov. Pri sorazmernem sistemu se rezultati ugotavljajo na nacionalni ravni, kjer se izvoli več kot enega poslanca. (Balkovec 2011: 96)

Po letu 1991 se Slovenci soočajo s težko situacijo. V času liberalizma in kapitalizma posameznik ni več žrtev ideologije, ampak postane žrtev trga in kapitala, ki nad njim vršita prikriti teror. (Kuntarič 2005: 25) Demokratizacija slovenskega političnega prostora, ki ga je začel obvladovati večstrankarski sistem, je pomenila, da so se v borbo za uveljavitev svojih koristi v procesu preobrazbe družbene lastnine podale vse parlamentarne stranke in različne interesne skupine (kmetje, delavci, sindikalisti, direktorji, obrtniki, denacionaliziranci, Cerkev itd.), ki so bile povezane s posameznimi strankami. Tudi stranke same (zaradi želje po glasovih volivcev) so želele sodelovati z različnimi interesnimi skupinami. Stranke so se medsebojno obtoževale, da ščitijo samo interese posameznikov in privilegiranih skupin, ne delujejo pa za dobrobit vseh Slovencev. (Žužek 2006: 117)

Obdobje 90. let na naših tleh zaznamuje tranzicija. Tranzicija je družbeni pojav, ki označuje družbeno-politični prehod iz enega družbeno-političnega sistema v drugega. Slovenci smo od nekdaj verjeli v kapitalistično družbo kot družbo demokratičnih in liberalnih odnosov, v kateri se lahko ljudje kot posamezniki oblikujejo in imajo pravico do individualnosti. V nasprotju s tem se je izoblikovala masovna družba poneumljenih potrošnikov, ki prisega samo na imidž in »pop« vrednote. (Pečovnik 2005: 42) Zaradi dejstva, da je tranzicije konec, se lahko pojavi tudi občutek praznine, konec hrepenenja, ki ga vsak doživlja po svoje. S spremembami družbeno-političnega življenja, tranzicija povzroči razne frustracije – nekateri dojemajo hitri prehod v kapitalistično družbo kot nekaj slabega in posledično čutijo nostalgijo po »prejšnjih« časih, drugi v novem sistemu vidijo možnost razkritja v ideologijo zavutih skrivnosti iz preteklosti (prav tam), spet tretji pa iščejo možnost, kako bi se na hitro prebili do premoženja. Eni takšnih so tudi tajkuni. Wikipedija navaja, da je tajkun novejša tujka, ki označuje zelo premožnega poslovneža. V nekdanjih socialističnih državah z besedo tajkun označujejo osebe, ki so si v času privatizacije in uvajanja kapitalsko-tržnega sistema ustvarile veliko bogastvo in mrežo poslovnih povezav. Prehajanje v tržno gospodarstvo je sprožilo globoke strukturne spremembe; prehod iz družbene k zasebni lastnini, premik od velikih k majhnim podjetjem, dokončen prehod iz ekonomije ponudbe v ekonomijo povpraševanja (zlasti na področju delovne sile). Dejstvo je, da so si nekateri, medtem ko se je politika prepirala o mogočih poteh lastninske preobrazbe, prisvojili velik del družbene lastnine. V številnih zakonih so bile luknje in mnogi, ki se jim danes očita hude zlorabe, so do premoženja prišli tako rekoč po zakoniti poti, za kar nosita veliko odgovornost politika in pravni sistem. Menedžerski prevzemi so se zgodili z izdatno pomočjo politike, saj sta politika in gospodarstvo soodvisni področji. Tudi v zgodbah, ki so bile polne besed o nacionalnem

interesu, se je izkazalo, da je šlo predvsem za interese posameznikov in določenih elit. (Lorenčič 2011:302–306) Do nezakonitega bogastva so nekateri prišli s korupcijo. Wikipedija navaja, da je korupcija vsaka *kršitev dolžnega ravnanja* z namenom pridobiti korist zase ali za drugega. Pri vseh ravnanjih, ki jih dojemamo kot korupcijo, je bistven *koruptivni namen*. O takšnem namenu govorimo, ko je korist obljubljena ali dana z namenom, da bi vzpodbudila ali nagradila kršitev dolžnega ravnanja oziroma, ko je korist sprejeta za poplačilo dolžnega ravnanja. Kršitev je lahko *storitev* (ko nekdo stori nekaj, česar ne bi smel) ali pa *opustitev* (ko nekdo ne stori nečesa, kar bi moral), korist pa premoženjska ali nepremoženjska (vrsta, oblika, vsebina niso pomembne), obljubljena, ponujena ali že dana oziroma pričakovana, zahtevana ali že sprejeta. Korupcija je v tranziciji velik problem. Postkomunistične države se soočajo s številnimi dejavniki, ki v svoji kombinaciji spodbujajo korupcijo, ob tem, ko hkrati nadzor nad njo še posebej otežujejo. Do korupcije prihaja na področju »kupovanja države« (lobiranje), financiranja političnih strank, javnih naročil (razširjenost tajnih dogovorov), korupcija v javnih službah (izpostavljenost uslužbencev podkupovanju, izdajanje različnih dovoljenj ...) (Jančar 2010: 41–84)

Poosamosvojitveno obdobje je prineslo tudi spremembe v lastništvu oz. vračanje po vojni nacionaliziranega premoženja. Ta proces imenujemo denacionalizacija. Kot navaja Slovenska odškodninska družba je denacionalizacija (tudi »privatizacija«) prenos lastnine in odgovornosti iz javnega oz. državnega v privatni (komercialni) sektor. Izraz se lahko nanaša na popoln prenos kakršnekoli državne lastnine. Denacionalizacija v najširšem smislu je političen konsenz poprave krivic, ki jih je država storila lastnikom zasebnega premoženja s sistematičnim in arbitrarnim prenosom njihovega imetja v državno oziroma družbeno last. Pozitivno pravno je denacionalizacijo, pogoje zanjo in njene oblike, celovito uredil Zakon o denacionalizaciji, sprejet leta 1991 z namenom, da se popravijo krivični posegi v premoženje in lastninska razmerja bivših lastnikov, ki so bili storjeni na podlagi predpisov in drugih prisilnih ukrepov državnih organov proti koncu druge svetovne vojne in v določenem času po njenem prenehanju. S tem zakonom je v prvi vrsti predvideno vračanje podržavljenega premoženja bivšim lastnikom v naravi, šele ko to ni mogoče, pa zakon določa, da denacionalizacija obsega plačilo odškodnine v obliki nadomestnega premoženja, vrednostnih papirjev ali v denarju. Svoje premoženje nazaj dobiva tudi Cerkev. Razmerje med cerkvijo in državo je opredeljeno v 7. členu Ustave RS, ki pravi, da so država in verske skupnosti ločene. Cerkev naj bi se ukvarjala z vero, medtem ko naj se ne bi vmešavala v politiko in državne posle. Financirati bi se morala iz lastnih sredstev, saj poseduje največje zasebno premoženje v

Sloveniji, zato je vsako dodatno financiranje protiustavno. Premoženje Cerkve na Slovenskem se ocenjuje, skupaj s povezanimi organizacijami in solastništvom v številnih podjetjih, na več kot milijardo evrov in je največji lastnik zasebnega prava. Poseduje več kot 40.000 tisoč hektarjev zemljišč in okoli 5.000 objektov. Cerkev vedno znova pretresajo škandali, bodisi finančni bodisi pedofilske afere. Cerkev je v zgodovini na takšne obtožbe reagirala z molkom in s premestitvami spornih duhovnikov.

Obdobje kapitalizma močno zaznamujejo tudi tržni odnosi. Potrošniška miselnost temelji na predpostavki, da je človeško željo mogoče zadovoljiti z materialnimi dobrinami (zunanji objekti), predvsem v obliki trgovskega blaga. Potrošniška in trgovska miselnost v današnjem času presegata okvire trgovine, kjer se v pretiranih količinah kupuje in prodaja blago vsakršne vrste, posega tudi na druga področja družbenega življenja, kar lahko s skupnim imenom poimenujemo komercializacija družbe – širjenje potrošniške miselnosti in »vrednot« ter načina delovanja potrošniškega sistema iz proizvodno-trgovskih dejavnosti (trga) na vsa druga družbena področja (izobraževanje, zdravstveno in socialno varstvo, kultura, znanost, umetnost, šport ...). Trg in tržni odnosi postanejo torej temelj vseh družbenih odnosov. Predstavljajo predvsem vrsto medsebojnih odnosov med posamezniki, podjetji, lokalnimi skupnostmi in državami, ki postanejo tržni udeleženci. Tržni odnos pa pomeni, da med vsemi tržnimi udeleženci veljajo posebni odnosi, ki so komercialni (*commercium* je latinska beseda za trgovino, kupčijo, promet), torej trgovski. Trgovsko-komercialni odnosi so odnosi, kakršni vladajo med kupcem in prodajalcem, kar pomeni, da odnosi med njimi vedno in izključno temeljijo na menjavi (nikoli na solidarnosti, medsebojni delitvi in darovanju).

7 Predstavitev komedij Vinka Möderndorferja

V osrednjem delu diplomske naloge bom z vidika politične teme analizirala osem komedij Vinka Möderndorferja, v katerih igra politika osrednjo vlogo in jih je avtor napisal v obdobju od leta 1995 do 2008 – *Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*, *Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Bruselj hotel* in *Oblast*. Za analizo naštetih komedij sem se odločila, ker je politika v njih osrednja tema. Komedijska dramska besedila so izšla: *Štirje letni časi* v istoimenski knjigi leta 1995, *Vaja zbora* v *Vaji zbora – tri komedije* (1998), *Limonada Slovenica*, *Truth story* in *Podnajemnik* v *Limonada slovenica: štiri komedije* (2003), *Bruselj hotel*, *Mrtve duše* in *Oblast* pa v *Štirih komedijah* (2008).

V začetku osrednjega dela diplomske naloge bom komedije, ki si sledijo po kronološkem zaporedju glede na čas objave, predstavila z vsebino in notranjo zgradbo. Navedla bom tudi, kje in kdaj so bile krstno uprizorjene, kritiške odzive, morebitne nagrade in kaj so o komedijah zapisali avtorji spremnih besed v publikacijah in gledaliških listih. V drugem delu bom analizirala motive iz sveta politike, ki jih povzemam po članku Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja* – to so motiv *predvolilnega boja* in *strankarskega spopada*, motiv *želje po oblasti*, motiv *različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino*, motiv *vloge kapitala v družbi* (Pezdirc Bartol 2005: 49), sama pa dodajam še motiv *korupcije*, ter motiv *denacionalizacije*. Naredila bom motivno-tematsko analizo osmih komedij, pri analizi vsake bom navedla, kaj v komediji avtor smeši. V tretjem delu pa bom izbrane komedije analizirala glede na čas njihovega nastanka – opazovala bom, ali komedije odražajo značilnosti neke strogo omejene dobe in posameznikov, ali gre za nadčasovno komiko. Zanimalo me bo tudi, ali se v komedijah, izdanih v poznih devetdesetih letih (*Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*), pojavljajo drugačni motivi iz sveta politike kot v poznejših komedijah, izdanih po letu 2000 (*Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Oblast*, *Bruselj hotel*).

Namen osrednjega dela diplomske naloge je ugotoviti, kaj v komedijah avtor smeši, ali komedije analizirajo nek strogo določen čas ali gre za nadčasovno komiko, in ugotoviti, ali se v zgodnejših komedijah pojavljajo drugačni motivi iz sveta politike kot v poznih in kateri motivi iz sveta politike se najpogosteje pojavljajo.

7.1 Štirje letni časi

Avtor komedijo podnaslovi *Ena vesela poslanska komedija – v dveh aktih – z lahkotnim zapletom in brutalno izpeljavo*. Komedija je v knjižni izdaji prvič izšla leta 1995, premierno pa je bila uprizorjena leta 1996 v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici. Dogaja se v hiši poslanca Ciglerja.

Martina Mrhar se v gledališkem listu sprašuje, kaj pomeni naslov komedije – *Štirje letni časi*. Tisti, ki je lačen, verjetno najprej pomisli na pico. Rahločutni zasliši Vivaldijev violinski koncert. Razmišljujoči pa se potopi v metaforo večnega sosledja, vračanja, nespremenljivosti ... (Mrhar 1996: 3) Osrednja komična zamenjava, soočenje z domnevno KPS, je variacija slavnega Gogoljevega motiva (Revizor). Toda pri Gogolju na koncu le pride državni revizor, ki prinese »upanje« (za junake pa seveda »grozo«), da bo vendarle zavladal nekakšen red. V *Štirih letnih časih* pa na koncu spet pride samo dostavljavec pic. (Mrhar 1996: 5) Blaž Lukan (prav tako v gledališkem listu) pa opiše bogat repertoar komičnih postopkov v komediji, npr. ko hči v zamrzovalniku hladilnika med zamrznjenimi kotleti najde očetovo partijsko knjižico (Cigler je namreč »zamrznil« svoja prepričanja), prizor pribijanja razpela na steno, ki ga Cigler spontano komentira z besedami: »Pribij hudiča!« itd. (Lukan 1996: 19)

Spoznamo družino poslanca Leopolda Ciglerja. Cigler je, da bi si nabral nekaj političnih točk, ustanovil parlamentarno komisijo KPS – kontrolo premoženja sodržavljanov. Prepričan je bil, da bodo poslanski kolegi predlog ustanovitve komisije zavrnili, a se je zmotil. Novoustanovljena komisija želi najprej preveriti prav Ciglerjevo premoženje. Ker si je ta nagrabil veliko nezakonitega bogastva, se boji, da ga bo KPS razkrinkala. Aktivira celotno družino, naj iz hiše odstranijo vse vredne predmete in dajejo vtis, kako so obubožani. Panično pričakujejo, da bo pozvonilo in, da se bo na vratih pojavila KPS. Ciglerjevi se namesto z napovedano revizijsko komisijo soočijo z Batom, Mutom in Vasilijem, mafijsko družbo, ki želi od Ciglerjevih izterjati dolg, za katerega je odgovoren sin Jernej, tridesetletnik, ki v življenju ni naredil še nič pametnega. Pridno zapravlja očetov »tako težko prigarani denar« in se hkrati zadolžuje. Ko pozvoni drugič, tudi tokrat pred vrati ne stoji KPS, pač pa raznašalec pic, ki je zelo všeč Ciglerjevi hčerki Joniki, in dostavi pico štirje letni časi.

7.2 Vaja zbora

Komedija nosi podnaslov *Komedija v treh dejanjih s pevskim zborom in streljanjem. Godi se v današnjih dneh na Goličavi*. Izšla je leta 1998 v zbirki *Tri komedije*, prvič je bila uprizorjena istega leta v SLG Celje, po njej pa so leta 2008 posneli tudi televizijski film. Leta 1998 je bila na Dnevih komedije v Celju nagrajena za najboljšo komedijsko besedilo. Sestavljena je iz treh dejanj, ki se vršijo v Domu kulture sv. Alojzija.

V *Vaji zbora* nam avtor prikazuje razsežnost razmerja med kapitalom in trgov. Blaž Lukan v *Tri komedije Vinka Möderndorferja ali konec prehoda* zapiše, da se v *Vaji zbora* pojavijo nova družbena razmerja, ki jih eden od junakov označi kot »tržne odnose«, torej trg z vladavino finančnih relacij in ujetost politike, sociale in kulture v njegovo mrežo. Poje se torej tisto, kar trenutno podpira kapital. (Lukan 1998: 287–290) Krištof Dovjak pa v spremni besedi gledališkega lista uprizoritve *Vaje zbora* opiše fenomen zbora. Pravi, da zbor predstavlja varno območje, v katerem na veletokih življenja slehernik najde »svoj pristan«. Junaki *vaje zbora* izkoriščajo za »cug« in »narezek«. Petje in njegova kakovost nista bistvena, bistvena je kvazi družabnost, v kateri lahko vsak vaški umetniški potencial najde svoje mesto. Opozarja tudi na mehanizem samozadostnosti, ki je značilna že za občane Cankarjeve doline in je ena ključnih slabosti slovenske mentalitete. (Dovjak 1998: 5–9)

Na Goličavo pride zborovodja Peter, mlad diplomant glasbene akademije. Prepričan je, da bo vodil vrhunski pevski zbor, saj mu je bilo rečeno, da ga čakajo sami odlični zborovski pevci. V resnici gre samo za nekaj vaščanov, ki jim zbor pomeni le priložnost za obrekovanje. Peter vseeno z naivnim optimizmom in entuziazmom poskuša vaški amaterski zbor povzdigniti na raven profesionalcev. Ob soočenju s pevci brez kakršnega koli potenciala se po tolažbo zateče k lepotici Heleni, ki je prva solistka v zboru in Erženova žena. S tem vaškim opravlјivcem vrže kost za glodanje. Prav podjetnik Eržen, zborovski »sponzor« in župan, odločata, kaj se bo v zboru pelo. Izkaže se, da je umetnost v zboru popolnoma postranska stvar, osrednjo vlogo igrajo politika, kapital in Cerkev. Tisti, ki ima denar, torej odloča tudi o repertoarju, župnik pa nevidno bdi nad zborom, ki mora zavoljo tega, ker jim župnik omogoča vaje v župnijskem domu, na svoj repertoar uvrstiti tudi cerkvene pesmi. Tudi ime zbora je »cerkveno« – Alojzijev zbor. Peter se s Heleno zaplete v ljubezensko razmerje, čigar sad je njena nosečnost. Želita pobegniti v boljše življenje in srečno zaživeti skupaj, a se ona premisli

in raje ostane z Erženom, ki ji lahko nudi lagodno in varno življenje. Ko se Peter sprijazni z neuspehom na ljubezenskem in umetniškem področju, nad svetom in zborom obupa ter resignirano odide nazaj v mesto. To stori ravno pred prvim koncertom, dirigiranje zboru pa hitro prevzame župan.

7.3 *Limonada Slovenica*

Komedija je podnaslovljena kot *Ena zelo hudobna komedija v treh aktih in enim epilogom*. Prvič je izšla leta 1999 v reviji *Sodobnost*, istega leta je bila prvič uprizorjena v SLG Celje. Svojo drugo uprizoritev je doživela leta 2011 v Prešernovem gledališču Kranj. Leta 1999 je dobila nagrado za najboljšo komedijsko besedilo na Dnevih komedije v Celju. Zgrajena je iz treh dejanj in epiloga, prizori pa se odvijajo na Vasilijevem domu, v predverju skupščine, v predsednikovih prostorih in v prostorih opozicije.

Blaž Lukan v gledališkem listu Prešernovega gledališča Kranj zapiše, da *Limonada* opisuje tipične slovenske politične razmere – slovensko komedijo zmešnjav. Nanizana je prava tipologija (negativnih, vrednostno in komično zaznamovanih) praktičnih političnih taktik, dejanj in lastnosti: politika veliko govori, a samo zato, da (se) govori; govor politike je izprazen govor, gola retorika, ki pa ima vseeno nek skriti cilj, tj. težnjo po preusmerjanju pozornosti od politikovih dejanj; politiki z velikimi besedami prikrivajo male slabosti; za medijsko potencirano podobo politika kot nadčloveka se praviloma skriva slika vsakdanjega pritlikavca s tisoč slabostmi, razvadami in prestopki itd. (Lukan 2011: 17–19) Ob uprizarjanju politične sfere, pa ima komedija tudi neke vrste »komedijski podaljšek«; lastnosti politike so projicirane v slovenski narodni značaj. Slovenci smo razdeljeni tudi kar tako, ne samo v politiki. Skozi slovenske politike se samo zrcali naš narodni značaj – sovražni smo do tujcev, skregani s sosedi, razdeljeni v družinah in partnerskih odnosih. (Lukan 2011: 20) *Limonada Slovenica* je torej idealni posnetek slovenske družbe na vseh nivojih. Krištof Dovjak v članku *Nekaj limonastega je v Möderndorferju* pa zapiše, da so v osvežilni kozarec komedije ožeti premišljeni družbeno angažirani pomenski sklopi, podprti z metaforičnimi presežki, ki se direktno dotikajo naše mentalitete in predstavljajo odlično karikaturu. Karikaturu, »ki vleče usta skup«. (Dovjak 1999: 5)

Ugledni ekonomist Vasilij, ki že 20 let živi v Ameriki, se s svojim tajnikom Alanom vrne v Slovenijo. Bližajo se volitve. Dosedanji predsednik vlade dr. Franc Počivavšek, s pomočnico

sekretarko Magdaleno, upa, da bo spet postal predsednik, a štetje glasov pokaže, da ima tudi opozicija enake možnosti za zmago. Sekretarka Magdalena skuje načrt, kako bosta s Počivavškom na svojo stran pridobila glasove in Vasilija – predlaga, da bi bil predsednik nekdo tretji, tj. Vasilij, ki bi ga podprla oba politična pola, vse niti pa bi še vedno imel v rokah Počivavšek, ki bi iz ozadja vodil politično igro. A podoben namen ima tudi nasprotna stran. Eni in drugi obiskujejo Vasilija v njegovem stanovanju in ga hočejo prepričati, da naj bo njihov predsedniški kandidat. Vsak ga poskuša prepričati s svojimi aduti – npr. sekretarka Magdalena s poznavanjem njegovega dela in erotiko, ki pa pri Vasiliju ne »vžge«, ker je slep, kar pa se izkaže šele kasneje. Vsi se mu prilizujejo in ga hočejo podkupiti. Skozi komedijo spoznamo, da tako v koaliciji kot opoziciji obstaja velik razkol med strankami. Političnim igricam in špekuliranju »kdo bo koga« ni videti konca. Magdalena na koncu Vasilija res omreži in ta pristane, da se bo podal v politiko, a se postavi na stran opozicije, saj mu Magdalena nakaže, da ga namerava Počivavšek samo izkoristiti. Na tiskovni konferenci, kjer Vasilija predstavijo kot novega kandidata, Počivavšek pred vsemi z besedno igro naznani, da je Vasilij slep. Ta je prizadet, še posebej, ker spozna, da je v spletko vpletena tudi Magdalena. Popolnoma je izgubljen, tava med politiki in nehote z rokami udriha po njih. Na koncu komedije se Vasilij in Alan odpravita nazaj v ZDA.

7.4 Podnajemnik

Avtor komedijo podnaslovi *Fantastična komedija o prihodnjih časih*. V knjižni izdaji je izšla leta 2000, uprizorjena pa je bila leta 2001 v SLG Celje. Za komedijo je Möderndorfer prejel nagrado žlahtno komedijsko pero leta 2000. Komedijo sestavljata dve dejanji, dogajata se v stari veliki vili na Rožni ulici št. 2.

Tone Partljič v spremni besedi komedije zapiše, da je *Podnajemnik* komedija, ki povsem povprečne ljudi napolni z upanjem, da bodo uresničili svoje skrite želje – falirana študentka bo ustanovila literarno zadrugo, njen zadrogirani ljubček bo na vrtu gojil marihuano, mama pa bo z oddajo vile in najemnino postala novodobna kapitalistka. Vrnitev denacionaliziranega objekta družino povsem spremeni in pokvari. Eventualni najemniki vile pa so prikaz akterjev današnje družbe – pohlepna duhovščina, podjetna modistkinja, neumni poslanec in zelenjadar Sadiku Jakubi. (Partljič 2003: 314)

Apolonija Novak, zelo energična oseba v zrelih srednjih letih, dobi nazaj denacionalizirano vilo v Rožni dolini. Zaveda se, da je čez noč obogatela, a želi svoj zaslužek še povečati, zato

razmišlja, komu vse bi lahko vilo dala v najem. A načrte ji prekriža Pepi – star, gluhi upokojeni železničar, ki živi v vili. Ves je še v avstroogrskih časih, a se s simpatijo spominja tudi socializma. Zaradi odločbe ima vso pravico do bivanja v tej denacionalizirani stavbi in prav nič ne kaže, da bi se ga lahko družina Novak znebila. Zato mu napovejo vojno. Sledijo dejanja, kako se ga hočejo znebiti. Ko se prerivajo, dobi Apolonijin mož udarec v glavo, pade v komo in se zbudi v daljnem letu 2017. Časi so se v teh sedemindvajsetih letih popolnoma spremenili; nastopil je hud kapitalizem in svet se je razdelil na bogate stanodajalce in revne podnajemnike. Podnajemniki se odločijo upreti, upor pa vodita Pepi in spreobrnjeni Sandi. Kmalu se jima pridružijo somišljeniki, tudi oni siti izkoriščevalskega kapitalizma. Anton ponovno dobi udarec v glavo, se zbudi in ugotovi, da je šlo le za hude sanje. Komedija se zaključi z odločitvijo družine, da bodo vilo uporabila za uresničenje svojih želja, pa tudi gospodu Pepiju dovolijo ostati v hiši.

7.5 Truth story

Möderndorfer komedijo podnaslovi *Satira*. Komedija je izšla leta 2003 v zbirki *Limonada slovenica – štiri komedije*. Do danes še ni bila uprizorjena. Ima tri dejanja, ki se dogajajo na vrtu stanovanjske hiše, v jedilnici hiše in na stopnišču.

Ervin Fritz ugotavlja, da so povzpetniki vedno dobrodošla komedijska tema. Möderndorfer opisuje to, kako slovenski politični sistem rekrutira na ministrsko mesto moralno oporečno osebo. Luka Truth jo zagode bednim povzpetnikom, kot bi jo verjetno tudi mi sami, če bi imeli možnost. (Fritz 2003: 311) Avtor svojega izpraševalca ministrove vesti ne sili v nikakršno pridigarstvo ali v držo, kakršno v dramatikah radi zasedejo lepodušniški pravičniki. Podatki, ki jih niza Luka Truth, so podatki o dejanjih, ki jih osebe iz komedije druga pred drugo skrivajo. Odnosi med njimi so lažnivi, navidezni in človeško nepristni. (prav tam)

Rudolf Senčar se z družbo prijateljev, strankarskih kolegov, sodelavcev in družine zabava na vrtu pred svojo hišo, kajti proslavlja pričakovano napredovanje v ministra za malo obmorsko gospodarstvo. Na vrtu se kar naenkrat pojavi Luka Truth, striček z aktovko. Vseskozi mu z dovtipi trka na vest. Izkaže se, da je striček Truth upokojeni policist in že leta opazuje Senčarja, pozna vse njegove grehe in prevare, o katerih ima zbrano vso dokumentacijo. Senčar je bil v preteklih časih ovaduh, čeprav sam to zanika, ki je zakrivil, da so zaprli voditelje študentskega odbora. Truth je tudi oče Irene, dekleta, ki ga je Senčar zapeljal, da se je lahko približal skupini študentov. Nato jo je zapustil, ona je naredila samomor. Truth pa ne

razkrinka samo Senčarjevih grehov, pač pa tudi nečednosti njegove žene, tajnice, strankarskega kolega ... Vpleteni spoznajo, da striček v svoji aktovki nosi dosjeje vseh, in sklenejo, da se bodo nezaželenega gosta znebili in zaplenili njegovo pomembno gradivo, ki naj bi ga imel. Hočejo ga potisniti po stopnicah, ga tako prestrašiti, da bi ga zadel infarkt, ga spotakniti, a jim ne uspe. Na koncu se sicer dokopljejo do aktovke, a namesto bremenilnih dokazov, v njej najdejo le sendvič z mortadelo. Luka Truth na koncu neslišno izgine, Senčar pa izve, da ni imenovan za ministra.

7.6 *Mrtve duše*

Podnaslov: *Rdečečrna komedija*. Komedija je prvič izšla leta 2005 v reviji *Sodobnost*, istega leta je bila nominirana za Grumovo nagrado. Uprizorjena je bila leta 2010 v izvedbi Gledališča pod kozolcem Šmartno ob Paki. Ima dve dejanji, dogajalni prostori so različni, in sicer: na pokopališču, v ministrskih prostorih, v podjetju *Tukaj počiva d. o. o.*, v grobu, ob odprti jami v kočevskih gozdovih.

V obrazložitvi nominacije za Grumovo nagrado, je žirija utemeljila, da so *Mrtve duše* polne črnega, grobarskega humorja, s katerim Möderndorfer opisuje politično situacijo, v kateri protagonisti prekopavajo kosti in preštevajo mrtve. Govorjenje o spravi in o simbolnem pokopu mrtvih tako postane samo kulisa za nabiranje političnih točk. Tone Partljič pa v spremni besedi komedije zapiše, da avtor v tej politični »bratomorni« komediji ostaja ves čas nevtralen in kaže, da ni nobena politična oblast boljša od druge. Bolj »naše«, bolj aktualne farse na temo domobrancev in partizanov oz. grobov iz časov bratomorne vojne po Partljičevem mnenju, avtor ni mogel napisati – država namreč hoče končno pokopati žrtve vojnih in povojnih pobojev, a iz tega v prvi vrsti dela biznis in politično predstavo. Edini moralno čisti liki v komediji so mrtvi, padli na eni ali drugi strani. A na žalost so morali umreti za to, kar imamo sedaj – manipulacijo, laž in profit. (Partljič 2008: 294–295)

Zgodba se začne dogajati v družinskem pogrebem podjetju *Tukaj počiva d. o. o.*, ki ga upravljajo oče Fredi, mama Helena, sin Rastislav in hči Matilda, pomaga pa jim tudi grobar Polde. Podjetje se na Rastislavovo pobudo prijavi na razpis Ministrstva za okolje, ki želi najeti podjetje za izkop, identifikacijo in skupen pokop žrtev 2. svetovne vojne. Na ministrstvu so zaposleni minister Benjamin ter državna sekretarja Zvezdič in Križnič, ki pregledajo tri prošnje, ki so prišle na razpis. Ker sta Rastislav in minister Benjamin prijatelja, slednji nalogo zaupa podjetju *Tukaj počiva d. o. o.* Kopati začnejo v kočevskih gozdovih, še

prej pa se dogovorijo, kako bodo popisovali in identificirali umrle. Za identifikacijo trupel je zadolžena Matilda – umrlim poišče imena kar v Zbranih delih slovenskih pisateljev. Med izkopavanjem do Poldeta izmenjuje in ne da bi vedela drug za drugega, pristopita Zvezdič in Križnič in mu prineseta vsak svoje simbole – Zvezdič zvezdice, Kristič pa križe. Velita mu, naj jih raztrosi po odprti jami. Oba namreč želita, da bi se izkazalo, ali je bilo več pobitih partizanov ali domobrancev. Znotraj te zgodbe pa se dogaja še ena, in sicer »na onem svetu«, kjer so skupaj zbrani partizani in domobranci. Veselo kartajo in pripovedujejo, kako je kdo izgubil življenje. Na koncu res pride do skupnega pogreba rdečih in črnih, kjer se zgodi incident in pretep. Iz globine pridejo mrtvi in začudeno opazujejo dogajanje. Sprašujejo se, zakaj se je treba vedno prepirati o tem, kdo je levi kdo desni. Ugotovijo, da zato, ker nimajo pojma. Živi nimajo pojma. O ničemer.

7.7 Bruselj hotel

Podnaslov komedije je *Blasfemija*. Komedija je izšla leta 2008 v *Štirih komedijah* in ni še doživela uprizoritve. Ima dve dejanji in epilog. Komedija se odvija v cerkveni palači in v Hotelu Evropa v Bruslju.

Tone Partljič v spremni besedi v *Štirih komedijah* zapiše, da je komedija »skoraj bogokletna satira na škandale, ki od časa do časa pridejo v javnost izza debelih zidov župnišč ali cerkva ... « (Partljič 2008: 294) Partljič se tudi (upravičeno) sprašuje, ali se bo kdaj našel kakšen umetniški vodja slovenskega poklicnega gledališča, ki bi si *Bruselj hotel* upal uvrstiti na svoj repertoar. Verjetno ne, saj avtor v komediji ni uvedel protiigre, niti en lik ni vsaj malo pošten ... skratka, blasfemija od začetka do konca. (prav tam)

Komedija se dogaja v cerkvenem okolju. Oče Benjamin praznuje trideseto obletnico duhovniškega stanu. Ob tej priložnosti mu sobratje in sestre redovnice pripravijo »žur«, kjer si dodobra dajo duška – nalivajo se z alkoholom, ena od redovnic pleše striptiz, slavljenca obesijo na križ itd. Zabavo zmotijo kardinal Pavel in glavni nuni. Začne se pogovor o denacionalizaciji, o tem, kaj vse Cerkev pričakuje, da ji bo država vrnila. Spoznamo, da je kardinal Pavel še bolj pokvarjen ko njegovi sobratje – Cerkev dojema kot podjetje, s katerim je potrebno čim več tržiti. Kardinal in glavne sestre ugotovijo, da je denacionalizacija prepočasna in neučinkovita, zato se Pavel odloči nekaj svojih duhovnikov poslati v Bruselj, da bi tam pritiskali na našo vlado in vso zadevo pospešili. Pošlje očeta Ignaca, Martina in nadškofa Danijela, seboj pa jim da kovček z »velikimi denarji«, ki ga morajo dostaviti v

Bruselj. Potujejo seveda na državne stroške, ker ima kardinal »veze« na ministrstvu. Posli se bodo izpeljali v bruseljskem hotelu Evropa. A v Bruselj odpotuje tudi kardinal, gre na krajše počitnice, tako kot po navadi, kar pa privede do zapleta – »delegacija« in kardinal se po spletu okoliščin znajdejo v istem hotelu. Sledi niz zabavnih in komičnih dogodkov skrivanja, preoblačenja, pretvarjanja. Lobiranje v Bruslju se je očitno splačalo, saj je Cerkev dobila nazaj vse: gozdove, hiše, časopise, industrijo ... Na koncu vsi zapojejo pesem Devici Mariji bruseljski v čast, katere milost je po njihovem mnenju zaslužna za denacionalizacijsko zmago.

7.8 Oblast

Avtor je komedijo podnaslovil *Srhljiva komedija v treh dejanjih*. Izšla je leta 2008 v *Štirih komedijah*, uprizoritev pa je doživela leta 2009 v izvedbi Odrasle gledališke skupine KUD Vitomarci. Komedijo sestavljajo tri dejanja, ki se odvijajo v razkošni hiši podjetnika Anteja Pešalića.

Tone Partljič zapiše, da komedija *Oblast* predstavlja aktualni politični teater okoli turbokapitalistov in tajkunov. Ante Pešalić ni več zadovoljen samo s svojim turbokapitalističnim podjetjem, hoče postati nekaj več, a se na koncu ujame v lastno tajkunsko mrežo. Pešalić po komičnosti Partljiča spominja na Molièrovega Žlahtnega meščana, pa tudi na Cankarjevega Kantorja, saj hoče biti tako kot on državni poslanec. (Partljič 2008: 295)

Ante Pešalić je zelo uspešen podjetnik čevlarske firme, ki bi rad bil še kaj več. Zato se odloči, da bo postal poslanec in ustanovi stranko KPS – Kapitalna pomlad Slovenije. V ta namen na predlog zeta Joca najame podjetje Consulting d. o. o., da mu pomaga pri oblikovanju njegove medijske podobe in organizaciji kampanje. V resnici so MM Consulting in Joco navadni prevaranti in želijo samo oskubiti naivnega tajkuna. Ante je seveda novodobni kapitalist, ki bije boj s sindikalistom Kalandrom in gospodično Greto. Da bi si pridobil glasove delavk v tovarni, pristane na vse njune zahteve, celo na samoupravljanje. Zdi se mu bizarno, da delavci zahtevajo odmor za malico, da jim kupi delovna oblačila ... V svoji želji po oblasti in denarju postane popolnoma slep in se da zapeljati MM Consulting, ki iz njega naredita popolno spako: predlagata, da si spremeni ime v Anton, ker je bolj katoliško, na glavi mora imeti dolgo blond lasuljo, saj naj bi bili volivci siti plešastih kandidatov, znati mora igrati na harmoniko ... Vse storitve in nasvete M&M Consulting seveda masno zaračunata, kar pa Anteja sploh ne moti, saj bo vendar poslanec! KPS na volitvah res zmaga.

A za Anteja je to šele začetek – rad bi postal še predsednik, apetite ima tudi po evropskem parlamentu in ameriškem senatu.

8 Motivno-tematska analiza komedij

V tem poglavju bom podrobneje raziskala motive in teme, ki so prisotni v osmih analiziranih komedijah Vinka Möderndorferja. Pri analizi sem si pomagala s člankom Mateje Pezdirc Bartol *Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja*, s knjigo *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja* avtorice Silvije Borovnik ter z besedili v gledaliških listih uprizorjenih komedij. V komedijah se pojavljajo naslednji motivi: motiv *predvolilnega boja* in *strankarskega spopada*, motiv *želje po oblasti*, motiv *različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino*, motiv *vloge kapitala v družbi*, motiv *korupcije* in motiv *denacionalizacije*. Zanimalo me bo, kaj z vidika politične teme v komedijah avtor smeši.

8.1 Motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada

V ospredju tega motiva so politične peripetije v tranzicijski Sloveniji. Motiv je prisoten v komediji *Limonada slovenica*. Avtor prikazuje tipično politično obnašanje strank v boju za oblast v poosamosvojitvenem obdobju..

Komedija *Limonada slovenica* prikazuje boj dveh različnih političnih opcij, ena z dr. Francem Počivavškom, druga pa z Vladom Kremžarjem na čelu. Počivavškov interes je, da bi obdržal predsedniški stolček, Kremžar pa bi se tudi rad zavihtel na njegovo mesto. Gre za politično situacijo, v kateri smo priča odnosom med strankama in njihovi naravnosti do skupnih interesov. Cvet strankarskih veljakov te interese zastopa, v državi pa naj bi zagotavljali demokratični družbeni red. (Lukan 2011: 12)

Dogajanje se zaplete, ko se obe politični opciji odločita, da bi ugledneža Vasilija pridobili vsaka na svojo stran. Protagonisti pristajajo zgolj na videz. Za njih je dovolj, da se je Vasilij rokoval s predsednikom ZDA, čeprav je bil le eden izmed mnogih, ki ga je doletela ta čast. Vasilij postane nekakšen zaščitni znak – nikogar ne zanima, kakšni so njegovi dejanski intelektualni in diplomatski potenciali. (Dovjak 1999: 10) Iz tega lahko izpeljemo, da političnim protagonistom manjka samokritičnost in moralnih zavor.

Komedija potihoma izpričuje dejstvo, da so vse politične ideologije in njihovi programi velika laž. Zanimivo je, da se Möderndorfer ne postavlja na nobeno stran, čeprav v realnem življenju ne skriva simpatij do leve politične opcije. Občutek imamo, da so »vsi isti«. Takšno

prepričanje, nekakšna vdanost v usodo, pa je po mnenju Blaža Lukana lahko nevarno. Ljudje nimajo več zaupanja v voditelje, mandata za vodenje ne želijo podeliti nikomur več in država se lahko znajde pred razsulom, ali pa se podeli mandat »meteorim« politikom, ki na politično sceno padejo tako rekoč z neba, kar pomeni tudi brez izkušenj, moči in programa. Zdi se, da se je v takšni situaciji znašla tudi država v *Limonadi*; ni konsenza o mandatarju, grozi kaos, treba je najti rešitev. Dogovorjena demokracija je zgolj iluzija, saj je moč interesov prevelika. (Lukan 2011: 16)

Möderndorfer je v komediji nakazal tudi razkol znotraj političnih strank. Nemoralnost, obtoževanja in prepiri so v komediji nekaj vsakdanjega. Avtor strankarski spopad prikaže kot poudarjanje tekmovalnosti. Zmagovalec je tisti, ki je bolj agresiven. Tipična medstrankarska tekmovalnost v predvolilnem času zelo spominja na lastnost, za katero se je uveljavilo splošno znano poimenovanje – »fovšija«, znana tudi kot slovenski nacionalni šport. Pohlep, nesposobnost vladajočih in sladka zasvojenost z močjo oblasti. Vsi medčloveški odnosi so izključno politični in to v najslabšem pomenu besede.

Avtor s komedijo smeši podlo obnašanje politikov v predvolilnem času, hkrati pa smeši tudi človeško naivnost, zaradi katere je Vasilij skoraj ob dostojanstvo.

Nastopajoči v *Limonadi* so predstavniki koalicijskih in opozicijskih strank, katere se nahajajo v neodločeni točki nič, s statusu quo (Lukan 2011: 14). Politiki v komediji predstavljajo negativne značilnosti politike in politikov. Z Limonado dobimo posplošeno sliko resničnega političnega sveta. Politiki iz *Limonade* svet vidijo kot poligon za udejanjanje lastnih privatnih interesov, predstavljenih kot nacionalni, kolektivni, skupnostni interes, katerega zastopniki so postali (oz. to želijo postati) z mandatom, ki so ga od volivcev prejeli na volitvah. (Lukan: 15)

Avtor smeši tudi naivnost volilnega življa. Počivavškove besede: »Demokracija je sicer kar v redu stvar, ampak ljudje, ljudje so butasti ... Kaj, če tokrat nasedejo Kremžarju in ne meni?« (Möderndorfer 2003: 25)

8.2 Motiv želje po oblasti

Motiv je prisoten v komedijah *Limonada slovenica*, *Oblast* in *Truth story*.

Avtor v komediji *Limonada slovenica* prikaže nenasitno hrepenenje po hitrem vzponu na oblast dveh političnih opcij. Njihove glavne strategije, s katerimi bi radi dosegli vrh, so laži, politične spletke, manipulacije, egoizem, korupcija. Oboji želijo postati junaki zgodbe o uspehu – levičarji se borijo, da bi oblast obdržali, desničarji pa jo želijo prevzeti. Junaki imajo že skoraj patološko željo po uspehu in »člaščenju«. Limonada slika politične voditelje kot ljudi, ki ne čutijo nobene etične odgovornosti, so brez idealov, ljudi, ki jim želja po oblasti popolnoma zameglila pogled, prodajanje megle narodu pa je njihovo vsakodnevno opravilo. Ob tem so pripravljeni iti tako daleč, da brez sramu pljuvajo tudi po strankarskih kolegih.

Komedija sicer nakazuje podobnost z domačo politično sceno, a *Limonada* ni zgolj posnetek naše politične stvarnosti. Vsebuje toliko univerzalnega, da bi se lahko v njej prepoznali številni politiki tudi zunaj naših meja. Blaž Lukan to imenuje »prepoznavanje resnice političnega kot take«. (Lukan 2011: 13)

Limonada Slovenica spominja na Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*. Pri Möderndorferju znova spremljamo zgodbo o političnih veljakah, ki si na vse načine prizadevajo za naklonjenost tujca. Vse to počnejo v imenu »narodovega blagra«, v resnici pa jim je v prvi vrsti mar le za svoj uspeh. Vasilij je Gornik, Franc Počivavšek in Vlado Kremžar sta Grozd in Gruden, sekretarka Magdalena pa je Grudnovka. Möderndorfer pa je izpustil zelo pomembno osebo, tj. Cankarjevega Ščuko. Tistega, ki javno pove resnico o zgolj navideznem narodovem blagru. Od Cankarjevih časov pa do danes se ni nič spremenilo. Svet politike je poln amaterjev in nastopačev, ljudi, ki nimajo nikakršnega sramu, da se ne bi okoristili in izkoristili vse, kar jim pride pod roke, da bi se le zavihteli na politični ali poslanski stolček. Gre za patološke osebnosti, ki hrepenijo po zmagovanju.

Avtor smeši dejstvo, kako hočejo politiki za vsako ceno priti na oblast, pri tem pa se ne ozirajo na narod, ampak samo na to, kakšen profit bodo imeli od visokega položaja.

Motiv želje po oblasti srečamo tudi v komediji *Oblast*. Spremljamo zgodbo požrešnega kapitalista Anteja Pešalića, novodobnega tajkuna (v lasti ima čevljarsko podjetje), katerega politična perspektiva seže celo do ameriškega senata. Ante napove, da bo najprej poslanec, nato pa bo prevzel kompletno oblast. Ni mu dovolj, da ima v lasti štiri podjetja, dve hiši, jahto, nepremičnine in delnice.

Motiv želje po oblasti se pokaže, ko glavni junak najame podjetje, da bo skrbelo za organizacijo in vodenje kampanje ter mu svetovalo pri predvolilnih nastopih. Podjetje hitro razkrije, v čem je skrivnost politike – v reklami. Vse je samo dobra predstavitev, volivci pa hitro padejo na lepo zapakirane in marketinško dovršene politične nastope. »Reklama je vse! Politika ni nič!« (Möderndorfer 2008: 244) Na oblast lahko prideš samo z dobro naštudiranim imidžem in ne zaradi lastnih sposobnosti. Anteja želja po oblasti tako obsede, da je pripravljen narediti vse, kar mu podjetje svetuje, in vse tudi dobro (pre)plačati. Predlagajo mu, da si celotna družina zamenja imena in priimek, ki bodo zvenela bolj slovensko, naj naredi stilsko preobrazbo, da bo godil mladim volivkam, naj se izdaja za geja, ker je to danes moderno, naj se obleče v barve podeželja in hodi kot balerina itd. Preobrazba kapitalista v poslanca tako dobiva groteskno podobo, ki jo avtor smeši. Möderndorfer je s tem junakom naslikal pravo komično karikaturu naivneža, kateremu oblast pomeni vse na svetu in s tem verjetno nastavlja ogledalo marsikateremu politiku iz realnega političnega življenja, ki je pripravljen za oblast prodati tudi samega sebe.

Avtor smeši tudi dejstvo, da na oblast lahko pride kdorkoli, ne glede na svoje sposobnosti. Pomembno je zgolj natolcevanje v prazno, malce retoričnih sposobnosti in malo nastopaškega talenta, in ljudje ti verjamejo. Tega se zaveda tudi glavni junak:

ANTE [...] Rad bi oblast! Rad bi vladal!!

VANESA Pa saj nisi sposoben

ANTE Kot da je to kaj važno!

VANESA [...] Zakaj ne bi raje ostal pri čevljih? Na izdelavo čevljev se res spoznaš.

ANTE Hči moja, čevlji me ne vzbujajo več. Poleg tega sem zadnjič, ko sem gledal televizijo, videl, kako enostavno je to. Mislim, oblast. V resnici lahko mirno vedno govorim samo o čevljih ... Na primer, če me vprašajo, kaj si mislim o meji s sosednjo državo, lahko brez problema rečem: *Moramo vztrajati na starih, udobnih čevljih*. Če me vprašajo o problemih s tujci, rečem: *Vsak naj nosi čevlje, ki so mu prav*. Ali pa o gospodarstvu: *Če nas čevlji tiščijo, si kupimo nove*. In na primer o kulturi: *Všeč so mi samo tisti čevlji, ki jih lahko nosim*. Ugotovil sem, da bi bili na oblasti lahko itak sami čevljarji. (Möderndorfer 2008: 248)

Ob tem pa ne gre spregledati dejstva, da se avtor obregne tudi ob naivnost volilnega telesa, ki takšnim povzpeticom sploh dovoli priti na oblast. Möderndorfer svojim junakom v usta položi besede kot so »Volivci volijo izgled, nikoli vsebine«, »Ljudje so neumni« in »Važno je, kakšen vtis narediš, ne tisto, kar govoriš« ipd., kar po dejstvih sodeč ni daleč od resnice. Pomembno je, da kandidat s svojo medijsko pojavo ugaja čim širšemu krogu ljudi, se rad šali, zna skuhati predvolilni golaž, saj volivci radi kaj dobrega pojejo, preden se odločijo, komu bodo zaupali vodenje domovine. Od voditeljev očitno ne pričakujejo, da so pošteni, ampak da

se »znajdejo«, iščejo luknje v zakonih, da znajo pragmatično nastopati itd. Ante na volitvah dejansko zmaga in bralec tako z grozo spozna, kakšnim ljudem se zaupa vodenje politike, države in nacije.

Komedija *Truth story* nam razkrije, da je svet politike grajen na laži. Laž je prisotna povsod, z njo se dosega cilje, osebne in politične, vsi na veliko lažejo. To je tudi bistvena lastnost glavnega junaka Rudolfa Senčarja, človeka, ki bi rad zasedel ministrski stolček. Avtor jo razkrije kar skozi njegove besede, v prizoru, ko Senčar predstavlja svojo družino:

RUDOLF SENČAR In ne nazadnje, moja hči Eva. Edinka. Očkova razvajenka. Talentirana še pa še, čisto podobna očku ... Laže kot pes teče. [...] (Möderndorfer 2003:95)

Pojav Luke Trutha sproži naval razkrinkavanja političnih akterjev in ostalih: med drugim izvemo, da Senčar sploh nima narejene fakultete, javnosti pa laže, da je diplomirani ekonomist in politolog, kar zelo spominja na aktualne dogodke v Sloveniji v zvezi s ponarejanjem poslanskih diplom. Bil je tudi član partije, kar Senčar seveda sedaj zanika, saj ne živimo v času, ko bi bilo nekdanje članstvo v partiji bodočemu ministru v ponos. Truth razkrinka tudi Senčarjevega strankarskega prijatelja Pucarja, ki se je prav tako boril za ministrski stolček. Razkrinka ga, da je kot sindikalist v podjetju na veliko goljufal. Senčar in Pucar imata torej kar nekaj grehov iz preteklosti, ki pa ju niso ovirali pri vzponu na politični vrh. Pred nami se razkrije cela zmešnjava; Senčarjeva žena je varala oz. »lobirala« pri njegovem strankarskem kolegu Pucarju, da je ta na volitvah glasoval za njenega moža, tudi Senčarjeva tajnica se je z veseljem dobivala z njim, Pucar je bil celo zaprt ... To je torej *resnična zgodba* ali *truth story* naše politične scene. Laž je torej vseprisotna. To se najbolje pokaže v prizoru, ko Senčarjeva žena zgubi živce in nadere Trutha, zakaj jim kali mir:

GOSPA SENČARJEVA Zdaj imam pa tega zadosti! Mislite, da je to kviz z naslovom Kaj je resnica?! Vi ste to zakuhali! Vi ... Striček Truth ... ali kdorkoli že ste! Kdo ste, da nas motite v naši sreči? Moj mož bo postal minister za malo obmorsko gospodarstvo. Pa kaj! Še mnogo slabših je od njega, pa so na pomembnejših položajih! Zakaj motite naših pet minut?! S kakšno pravico?! Radi dobro jemo, radi dobro pijemo, kupujemo v tujih trgovinah, malo lažemo, malo se varamo, ampak to je danes v modi!! Svojih pet minut smo si krvavo zaslužili!! Udinjali smo se, klanjali, kimali, bili smo lojalni še pa še, vsem sistemom, s kronično slabo vestjo, in zdaj nam mečete v obraz nekakšno resnico! To ni fer! To je podlo! Z resnico pač ne bomo prišli nikamor! Še najmanj v Evropo! Resnica je utrujajoča! [...] (2003:142)

Celotna komedija tako postane oder za uprizarjanje resnice, ki pa je možna zgolj zato, ker je prikazana kot šala. Čeprav resnico vsi poznajo, pa ne obstaja toliko časa, dokler ni izrečena na glas. (Pezdirč Bartol 2005: 56) Luka Truth je torej v funkciji glasnika resnice.

Komedija se zaključi ciklično – pojav osebe, ki je razkrinkala politično družčino v komediji *Truth story*, ni spremenila ničesar. Möderndorfer nakaže, da se bo zgodba nadaljevala – politiki bodo še naprej lagali, še vedno bodo mislili eno, delali pa drugo ... Pojav moralno neoporečne osebe jim je samo za trenutek potrkal na vest, a to je bil zgolj majhen, nepomemben moment v zlaganem svetu politike.

Avtor smeši dejstvo, da so na visokih položajih v politiki podrepniki, hinavci, obrekljivci, vsi pa imajo kar precej masla na glavi. Junaki kot je Rudolf Senčar, želijo priti na oblast z lažmi in zamolčanjem grehov iz preteklosti.

8.3 Motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino

Motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino se dotika obdobja med 2. svetovno vojno in po njej ter izpostavlja naslednje probleme: slovensko državljansko vojno in s tem povezano partizanstvo ter domobranstvo, poveljne poboje, komunizem in nacionalizacijo premoženja. V komedijah so predstavljeni problemi kot so, kdo se je boril na pravi strani in kdo je bil izdajalec ter s tem povezano dejstvo, da smo Slovenci kot narod zaradi tega še danes neenotni; čislanje komunizma oz. dobrih starih časov. Motiv se pojavlja v štirih komedijah, in sicer: najbolj nazorno je prikazan v *Mrtvih dušah*, prisoten pa je tudi v *Vaji zbora*, *Bruselj hotelu* in v *Limonadi slovenica*.

V *Mrtvih dušah* boj med klerikalci in liberalci predstavljata državna sekretarja s pomenljivima priimkoma Zvezdič in Križnič. V prizoru, kjer minister pokaže na zemljevid Slovenije, popikan z rdečimi in črnimi zastavicami (z rdečimi so označena partizanska, s črnimi pa domobranska grobišča), se med njima sproži prava besedna borba:

DRŽAVNI SEKRETAR ZVEZDIČ (*navdušeno*) Vse rdeče!

DRŽAVNI SEKRETAR KRIŽNIČ (*navdušeno*) Vse črno!

MINISTER Vse rdeče in črno.

DRŽAVNI SEKRETAR ZVEZDIČ Dovolite pripombo ... Črne pike so kot mušji dreki.

DRŽAVNI SEKRETAR KRIŽNIČ Rdeče pa, kot bi imela Slovenija rdečke. (spet navdušen) O! To si moram zapisat! Krasno predvolilno geslo! Ustavite rdečke! Ali še bolje: Ozdravite Slovenijo! Enkrat za vselej ozdravimo Slovenijo rdečkarjev! Ha! Ha! Ha!

DRŽAVNI SEKRETAR ZVEZDIČ Glede na to, da smo vsi trije zaposleni na Ministrstvu za okolje, bi geslo lahko bilo tudi: Na smetišče s črnimi dreki! (Möderndorfer 2008: 145)

Sekretarja morata pripraviti javni razpis za podjetje, ki bo izvedlo spravi pokop žrtev druge svetovne vojne. Odprli naj bi jame (grobišča), jih raziskali popisali, oštevilčili, ostanke

pokojnikov pa naj bi kremirali in pepel položili v skupno žaro. Tja naj bi »zakopali« upepeljene ostanke naše nesrečne preteklosti. Tako bi enkrat za vselej zaključili s to zadevo, saj kot pravi minister »sit sem že tega, da pred vsakimi volitvami kopljemo po jamah in preštevamo vaše in naše«. (Möderndorfer 2008: 147) Enkrat za vselej bi zasuli naše slovenske jame in zakorakali v Evropo.

Oba sekretarja zagovarjata svoje politično prepričanje; Križnič zagotavlja, da je bilo *njihovih* v vojni absolutno več, Zvezdič pa trdi, da sploh ni vprašanje, kdo se je boril na pravi strani. Dokazati hoče, da je bilo »prej« bolje kot je »sedaj«. Da je bil prejšnji sistem poln vrednot, danes pa vladajo zgolj korupcija, povzpetništvo in hlastanje za bogastvom in močjo, čeprav sam ni kaj dosti boljši. Sekretarja nimata niti najmanjše želje, da bi premostila ideološko sovraštvo; s tem nedvomno kažeta ogledalo slovenskemu narodu, ki globoko ranjen, mržnjo vojne prenaša iz generacije v generacijo.

Opozicijo dogajanju na »zemlji«, kjer se vse vrti okoli ideoloških prepričanj, predstavljajo umrli partizani in domobranci. Ko pridejo na plan in gledajo vesplošni pretep, ugotovijo, da se v vseh letih ni čisto nič spremenilo. Še vedno se vse vrti okoli problema, kdo je bil izdajalec in kdo se je boril na pravi strani. Raje se vrnejo na oni svet, prijateljsko kartajo in še naprej živijo v sožitju:

FRANCI RIHTBERGER (*ne razume*) Ampak ... Očka ... Igrate karte kot najboljši prijatelji ... Kako? Oni so vendar tvoji sovražniki ... Ubil te je ... (*pokaže na Mileno*) Vi pa njega ... (*pokaže na Krištofa*) in vi njo ...

KAREL Ah, sine moj ... Takrat smo bili še živi. In neumni ... (Möderndorfer 2008: 173)

S temi besedami avtor opiše vso absurdnost sovraštva med ljudmi različnih ideoloških prepričanj. Vsak na svoji strani so se borili za nek višji cilj, a v resnici so bili eni in drugi zavedeni. Bili so le lutke v rokah politike, nedolžne žrtve, ki so šele v onostranstvu spregledale absurdne in tragične razsežnosti tako nesmiselnega početja kot je vojskovanje. Avtor smeši dejstvo, se Slovenci kot narod po tolikih letih še vedno medsebojno obtožujemo, kateri od naših prednikov so imeli prav. Ob enem komedija tudi ne prikaže upanja, da bi se lahko stvari kdaj umirile. Prepiri na račun vojne in povojnih pobojev bodo verjetno tudi v prihodnosti del slovenske kolektivne zavesti.

V komediji *Bruselj hotel* spoznamo, da tudi cerkveni krogi niso imuni na ločevanje med rdečimi in črnimi. Besedni boji med Primorci, že pregovorno »rdečimi«, in Dolenjci dosežejo

vrh v besednih bojih brata Ignaca, Dolenjca in brata Martina, Primorca. Ignac zapoje: »Domobrani, le naprej! Za pet Kristusovih ran, naj pogine partizan!« Martin mu vrne: »Primorska je vstala, Primorska živi! Vino teče, naj teče še kri!« (Möderndorfer 2008: 69) Martin domobrance označi za izdajalce, koloradske hrošče, poveljuje partizane in opisuje njihovo trpljenje: kako so jih fašisti in izdajalci preganjali z ognjem, mečem in ricinusom. Tisti, ki so bili proti komunizmu, med njimi tudi kardinal Pavel, pa domobrance opravičuje, da za kolaboracijo niso nič krivi, ker naj bi jo imeli zapisano že v sami genski kodi naroda; genetika pa je enako božja volja. Vse skupaj naj bi se pričelo že s Prešernovim Črtomirjem, ki je bil izdajalec *par eksampel*. (Möderndorfer 2008: 89)

A na koncu zdrahe omili alkohol. Kapljica cvička in terana premosti tudi ideološke ovire. Avtor tudi v tej komediji smeši neenotnost slovenskega naroda, ko je govora o ideoloških temah. Prikaže, da ideološki razkoli obstajajo tudi v cerkveni instituciji.

V komediji *Vaja zbora* so različni pogledi na zgodovino prisotni na relaciji župan Marjan Slovinc in zborist Joža Peršin – Joki. Župan je bivši komunist (tovariš), ki je zaradi koristi predsedal na nasprotno stran in je sedaj goreč desničar, kar pa sedaj poskuša skriti. Razlika je samo v tem, da je prej zagovarjal ideologijo, sedaj pa zagovarja kapital. Joki pa je pijanček, bivši partizan, ki se z Bogom ni pogovarjal že od leta 1945 in je še zmeraj zaveden borec, česar nikoli ne pozabi omeniti.

Različni ideološki pogledi najbolj pridejo do izraza v prepirih o izboru pesmi, ki jih bodo prepevali. V prizoru, ko presenečenemu Petru župan v roke potisne listek s seznamom cerkvenih pesmi, ki jih »morajo« peti, se Joki razburi in zahteva uravnovešeno repertoarja – če se pojejo cerkvene, se bodo morale še borbene. Prepir izzove tudi Petrov predlog, da bi peli črnske duhovne pesmi.

S komedijo avtor pokaže, da so tudi pesmi lahko predmet ideoloških in nacionalnih sporov: razmerje med verskimi in borbeno-osvobodilnimi pesmimi ima jasne politične konotacije. Seveda se bo na koncu pelo tiste pesmi, ki jih trenutno podpira kapital. (Pezdirč Bartol 2005: 52) Avtor v tej komediji ne izničuje možnosti, da bomo morda nekoč vsi »peli v istem zboru«:

PETER (navdušen) Bravo! Bravo! Ste zdaj začutili resnični čar zbora? Sicer to ni še tisto pravo! Ampak bo! Nekoč bomo, kljub razlikam, peli v istem zboru! In to je smisel! Ne samo zbora! To je smisel življenja! (Möderndorfer 1998: 67)

Različno ideološko prepričanje v *Limonadi slovenica* je zaznati na relaciji Franc Počivavšek in Vlado Kremžar. Počivavšek je bil očitno v prejšnjem sistemu goreč partijec, kar pa mora sedaj skrivati. Svojo politično opredeljenost lahko izraža samo skozi veliko strast – rdeče nogavičke, ki jih ima vedno na zalogi in jih z veseljem nosi. Počivavšek tudi sovraži belogardiste in nostalgичno zre v prejšnje čase: »Opozicija je čisto navadna svinjarija! Če se samo spomnim, kako je bilo včasih lepo! Bili smo pozicija in opozicija hkrati! In kako dobro smo se ujeli!« (Möderndorfer 2003: 57) Avtor smeši dejstvo, da so politiki na oblasti še vedno zazrti v preteklost, a jo želijo dobro zakamuflirati v sedanjosti.

8.4 Motiv kapitala v družbi

Möderndorfer tematizira podobe sodobnega slovenstva po razpadu socializma, ko nastopi čas potrošništva, brutalnega kapitalizma in tržnih odnosov, katerih posledica je sesutje vrednot, solidarnosti in pravičnosti. Tržni odnosi so prisotni v komedijah *Vaja zbora*, *Mrtve duše* in *Oblast*.

Vinko Möderndorfer v komediji *Vaja zbora* prikazuje dogajanje v 90. letih, ki so ga na naših tleh zaznamovale prelomne politične razmere in s tem povezane kulturne, družbene in gospodarske spremembe. V obdobju tranzicije se je preoblikoval politični sistem pa tudi družba skupaj s svojimi navadami in vrednotami. Pojav tržne ideologije, vladavine kapitala in globalizacija so začeli narekovati življenje. Kapitalizem in potrošništvo sta ljudi dokončno razslojila na bogate lastnike kapitala in revno rajo.

V ospredju komedije sta denar in kultura, ali kako lahko tisti, ki ima v rokah kapital, kupi vse, tudi kulturo, v tem primeru prebrisan župan, pokroviteljski podjetnik in župnik iz ozadja. Župan, ki zastopa predvsem svoje, občinske in cerkvene interese, že na začetku nakaže, da je odlični zborovodja Peter zgolj tržno blago: »Kadar kupujemo, kupujemo najboljše! Nikoli nisi tako reven, da ne bi mogel kupiti najdražjega. To je moje načelo, moj program in predvolilna obljuba.« (Möderndorfer 1998: 21) Tudi podjetnik Eržen, glavni sponzor zbora, Petra hitro postavi na svoje mesto in nakaže, kdo je glavni: »[...] Če vas kateri ne bo ubogal, takoj zamenjat! Takoj nazaj na klop! V moji fabriki zamenjam za vsak drek. Jaz plačam, jaz menjam!« (Möderndorfer 1998: 33) Razmerje med sponzorstvom in umetnostjo bi moralo biti

predvsem zakonsko urejeno – sponzor ima ekonomski motiv za mecenstvo, a se zaveda svojih vsebinskih omejitev. (Dovjak 1998: 8)

Petrova kreativnost je v komediji popolnoma postranskega pomena. Denar je tisti, ki narekuje odnose in v tem primeru popolnoma degradira umetnost. V tržne odnose se morajo vključiti vsi. V enem od prizorov Peter z osebno izpovedjo razkrije vso čistost svojega srca, a od zboristov ne more pričakovati razumevanja. Njegovi nameni so preveč pošteni za kapitalistični trg, saj ni dorasel njegovim ukanam in zvijačam:

PETER Ta zbor se mi je zdel dobra priložnost. Če bi bilo vse tako, kot sem mislil, da bo, bi skupaj lahko delali čudeže. Z dobrim zborom bi lahko odkrival nove razsežnosti glasbe, nove možnosti petja, tudi sam bi napisal kakšno skladbo, ljudje bi zvedeli zame in za moj zbor, zmagovali bi na festivalih, nastopali bi v mestu, snemali plošče, vrteli bi nas na radiu, mogoče bi celo nastopili na Prešernovi proslavi ... Tako pa ... Nič ... Namesto dvajsetih, štiridesetih pevcev skupinica ljudi, ki jih družijo samo to, da se sovražijo ... Počutim se ogoljufanega ... (Möderndorfer 1998: 45)

Vseskozi imamo pred očmi nek drug, nam dobro poznani »zbor« – državni zbor. Metafora v komediji sicer ni izrecno izpostavljena, a podobnosti so hitro opazne. V obeh zborih so težave s kadrovanjem, pomanjkanjem avtoritete in političnimi nesoglasji. Zbor predstavlja družbo različnih ljudi, ki bi morali peti v sozvočju, a se to ne zgodi. Župan in Eržen pa zbor dojemata zgolj kot orodje, s katerim uresničujeta svoje politične in ekonomske namene.

Ko se Peter odloči oditi, se nihče preveč ne vznemirja, saj on nikoli ni bil bistveni člen na hierarhični lestvici moči denar-politika-Cerkev. Zbor dobi novega dirigenta, župana: »Jaz bom mahal po svoje, vi pa pojte po svoje. Nekje na koncu se bomo že ujeli!« (Möderndorfer 1998: 113) Tudi ta komedija se konča ciklično; zgodba se zaključi, ne da bi se kar koli spremenilo. Zboristi bodo tudi v prihodnje peli po svoje, še naprej se bodo kresale različne ambicije, kakršen koli napredek pa je izključen.

Möderndorfer smeši in tudi obsoja neprizanesljiv kapitalistični svet, v katerem vladajo primitivni sponzorji in raznorazni veljaki, h katerim odteka denar iz državnega proračuna. Smeši primitivni svet vaše zaprtosti, kjer vodijo podeželski župani svojo politiko, katera nima posluha za pravo in čisto umetnost, pa tudi slovenski narodni značaj, ki je tako »razglašen« kot zbor v komediji. Sicer pa imamo občutek, da komedija ni ravno vesela, njena dramatična plat je močnejša. Smeh vzbujajo besedni dovtipi in komične lastnosti likov, sicer pa komedijo lahko označimo za obupano podobo nove dobe in prikaz tragičnosti

intelektualca, ki se zaradi svoje naivnosti znajde v primežu političnih spletk. Avtor opozarja tudi na vzpon slovenskega konservativizma, ki ga v komediji nakazuje vseprisotnost ideološke in politične moči Cerkve.

Tudi v komediji *Mrtve duše* odnose usmerja denar oz. kapital. Avtor izpostavlja dejstvo, da novodobnim kapitalistom ni sveto nič, niti tisoče človeških življenj, ki so padla v vojni. Pod krinko, da jih želijo dostojno pokopati, se skriva preračunljiva kapitalistična želja po velikem zaslužku.

Ministrstvo in pogrebno podjetje se pripravljata na izkop, identifikacijo in pokop umrlih partizanov in domobrancev. Oboji pokop mrtvih dojemajo kot biznis oz. trgovino, kar dokazujejo tudi reklamni slogani podjetja, ki jih vsakodnevno slišimo iz medijev: »Pogrebno podjetje Tukaj počiva d. o. o. svoje storitve opravlja *hitro, poceni, efektno*.« (Möderndorfer 2008: 153) Če kdo s pogrebno storitvijo ni zadovoljen, jo lahko z računom reklamira, tako kot to naredijo v dobrih biznisih. Möderndorfer z genialnimi besednimi igrami pokaže, da ministru dostojanstven pokop umrlih pomeni zgolj krinko za nabiranje političnih točk in zaslužek, npr.: »Ta pokop je treba jemati tako resno, kot da pokopavamo državo!«, »Torej, veselo na delo! Hočem reči veselo na mrličke, ki so naše največje bogastvo!« (Möderndorfer 2008: 166) Spoznamo, da človek ni v kapitalističnem svetu vreden popolnoma nič, pa naj bo mrtev ali živ: za vsak izkopen komad bo podjetje dobilo še en procent od celotne vrednosti projekta. Seveda je vsem v interesu, da je mrtvecev (oz. komadov) čim več. Mrličke torej dojemajo kot tržno blago – več kot bo mrtvih duš, več bo denarja:

MINISTER Več, kot bo mrtvih duš, več bomo dobili!

RASTISLAV Vse gre po načrtu. Super! Poldetu sem že zdavnaj naročil, naj napolni čim več lončkov. Pa magari s pepelom z živalskega pokopališča. (Möderndorfer 2008: 198)

Oče Fredi, ki je v komediji edini razumni subjekt, se z dogajanjem absolutno ne strinja. Pride do modrega spoznanja, da mrtve goljufajo zaradi živih. A njegov sin – kapitalist brez primere – razmišlja tržno; kje piše, da je prepovedano služiti na račun človeške neumnosti? Fredi spozna, da nikomur ni šlo za spravo, ampak zgolj za trgovino. Hitro spozna, da s poslom, ki so se ga lotili, ni vse v redu:

OČE FREDI Zdaj mi je jasno! Pokopavali bomo z goljufijo!

RASTISLAV Kakšna goljufija, foter! Temu zdaj rečemo tržni odnosi. To je biznis, trgovina, poslovnost. Država nam je zaupala ... (Möderndorfer 2008: 167)

Tudi ostali člani družine so zelo zadovoljni, da so posel dobili z goljufijo, in že razmišljajo, kaj si bodo s prisluženim denarjem lahko privoščili: novo kolekcijo krst, ogled Keopsove piramide ... (Möderndorfer 2008:168) Le oče Fredi se zaveda, da je trgovanje z mrtvimi

dušami izredno nevarno. V tej kapitalistični zaslepljenosti nobeden od članov družine ne prisluhne Fredijevim besedam, ko jim skuša objasniti, da je treba vsak poklic opravljati s spoštovanjem in ne samo zaradi *biznisa* samega.

Krutost tržnih odnosov se izpostavi tudi v 5. prizoru 2. dejanja, ko minister pove, da je za pravno slovesnost ob pokopu umrlih najel pesnika, ki se je štiri leta mučil, da bi sestavil pravno himno. Ministru se sicer končni izdelek ni zdel ravno primeren, a je predlagal pesniku, da naj himno proda naprej podjetju za mobilno telefonijo, saj bi bilo škoda, da gre štiriletno »trdo delo« v nič: »Kar ni dobro za državo, je odlično za reklamo!« (Möderndorfer 2008: 180) Ministru seveda nikoli ni šlo za spravo ampak za trgovino, mrtvi pa so bili samo prodajni artikel. Na koncu komedije oče Fredi, ki je po duši grobar, ne politik, zato se mu ni treba pretvarjati, naredi zelo pogumno in plemenito dejanje; pepel strese nazaj v jame in s tem mrtvim dušam vrne njihov mir.

V komediji avtor smeši a tudi graja zaslužkarje in podjetnike, ki so povezani z vladnimi funkcionarji in politiki. Država hoče končno pokopati »mrtve duše«, žrtve poveljnih pobojev in iz tega v prvi vrsti dela biznis in politično predstavo. V komediji se čuti avtorjevo moralno ogorčenje nad manipulacijo s kostmi, žrtvami in smrtjo. (Partljič 2008: 294)

Komedija *Oblast* prikazuje razmišljanje turbokapitalističnih direktorjev, lastnikov podjetij, ki so v času tranzicije sprivatizirali podjetja, v katerih sedaj za majhen denar delajo delavci, kateri se morajo vsakodnevno boriti za svoje pravice.

Eden takšnih direktorjev je tudi Ante Pešalić. Kljub temu, da je bolj kratke pameti in kot politik deluje popolnoma nesposobno, je zelo preračunljiv tajkun. Antejevo kapitalistično razmišljanje je srh vzbujajoče. Delavkam svoje tovarne bi vzel tudi malico in ostale bonitete. Ko želi z njim govoriti sindikalist Kalandar, se odzove takole: »Spet bi me radi izsiljevali! Saj vem ... Malico bi rade pa polurni odmor. Naj takoj crknem, če jim popustim. Malicajo in počivajo naj doma! Ne pa na moj račun!« (Möderndorfer 2008: 221)

Antejeva velika skrb je, da delavke ne bi imele preveč pravic, ker »kdo bo pa potem delal?!« (Möderndorfer 2008: 232) Če sindikatom in delavcem karkoli ne odgovarja, se bo proizvodnja selila na vzhodna področja. Kapitaliste namreč ne zanima nacionalni interes in kruh delavcev, ampak zgolj in samo dobiček. Komedija prikazuje realne razmere in odnose do

delavcev v današnjem času – delavec ni vreden nič, pa še hvaležen mora biti za to. Lastniki tovarn želijo vse bolj povečevati storilnost zaposlenih, ob tem pa bi se morale po njihovem osnovne potrebe delavcev znižati na minimum:

ANTE PEŠALIĆ Pa saj sem vam dovolj popustil! Vrnil sem vam odmor za malico, sedem minut za sendvič je čisto dovolj, sem štopal, jaz ga pojem v štirih; tovarniška hala je pozimi tudi ogrevana, kar me blazno veliko stane, pa bi se punce lahko samo bolj toplo oblekle ... Enkrat na pet let vam kupim delovne halje, če kateri mašina preštepa prste, jo premestim na lažji tekoči trak, kjer lahko z eno roko ureja vezalke ... Popustil sem vam tudi pri nosečnosti, punce lahko delajo, dokler jim ne odteče voda [...]. (Möderndorfer 2008: 240)

Ante želi tudi kandidirati na volitvah. Za kandidaturo potrebuje pet tisoč podpisov volivcev. To se da hitro rešiti, saj bi jih lahko kupil – ima denar, za denar pa se danes dobi vse. Ante pa se znajde drugače; svojim delavkam obljubi vse, kar od njega zahtevajo sindikati, v zameno, da se včlanijo v njegovo stranko KPS – Kapitalna pomlad Slovenije. Ko na volitvah res zmaga, najprej razveljavi vse obljube, ki jih je dal delavkam z besedami:

ANTE Privatno podjetje smo! Vedno lahko požremo besedo. To je osnovna pravica in dolžnost vsakega podjetnika. Kdo nam pa kaj more! Poleg tega so volitve zato, da lahko obljubimo tudi tisto, česar ne bomo nikoli izpolnili. (Möderndorfer 2008: 286–287)

S tem Möderndorfer pokaže, kako si novodobni bogataši v svojih podjetjih lahko privoščijo vse. Lahko požrejo obljube, pa jim nihče nič ne more. To je tipični primer turbokapitalistov, ki so pripravljeni narediti vse za to, da bi v svoje žepe pospravili enormne količine denarja, saj »tistemu, ki nima, je treba vzeti tudi to. Tisti, ki ima vse, naj ima še več«. (Möderndorfer 2011: 6)

Möderndorfer pa si v tej komediji ne privošči samo novodobnih podjetnikov, katere osmeši z duhovitim parafraziranjem njihovega zgrešenega kapitalističnega mišljenja, ampak tudi podkupljive sindikaliste, ki z eno nogo še vedno stojijo v socialističnih časih in v samoupravljanju ter se (zgolj navidezno) borijo za delavske pravice, a ko jim je s strani tajkunskih direktorjev ponujen denar, so pripravljeni »socialistično mišljenje« kaj hitro zamenjati.

8.5 Motiv korupcije

SSKJ definira korupcijo kot dajanje *ali sprejemanje nagrad zaradi hitrejšega, ugodnejšega, navadno nezakonitega reševanja uradnih zadev; podkupovanje, podkupljivost oz. navadno*

slabšalno (moralna) izprijenost, pokvarjenost, navadno zaradi takega dajanja ali sprejemanja nagrad. Motiv je prisoten v komedijah *Mrtve duše*, *Bruselj hotel* in *Štirje letni časi*, avtor pa se dotika problema koruptivnih dejanj v tranzicijskem in posttranzicijskem času.

Komedija *Mrtve duše* prikazuje koruptivna dejanja, do katerih zaradi vez in poznanstev prihaja na javnih razpisih, kjer se do posla pride z goljufanjem. Pogrebno podjetje *Tukaj počiva d. o. o.* zmaga na javnem razpisu za pokop žrtev druge svetovne vojne. Čeprav ne izpolnjujejo pogojev, zaradi poznanstva med ministrom in sinom Rastislavom, posel dobi omenjeno podjetje. Rastislav in minister tvorita navezo, od katere imata oba korist; Rastislav dobi posel in dobro zasluži, minister pa dobi veliko denarja že samo s tem, ker je tako pogumen, da se je lotil plemenitega dejanja, pokopa umrlih.

Že na začetku komedije opazimo, da nekatere dramske osebe razmišljajo popolnoma »kapitalistično«. Eden takih je tudi grobar Polde, ki v eni od replik pove, da sta površnost pa tudi goljufija pomembna segmenta v poslu:

POLDE In tvoj oče se preveč žene. Hoče biti popoln. V biznisu pa ni popolnosti. Popolnost ni rentabilna. Vsak dober kapitalist je malce površen. Površnost je dobiček. [...]
RASTISLAV Ja, naš foter je preveč pošten.
POLDE Zato pa nam biznis ne gre. (Möderndorfer 2008: 139)

Vidimo, kako državni funkcionarji brez moralnih in etičnih pomislekov vidijo v prekopu in pokopu samo eno – zaslužek. Mrtvi človek je zgolj orodje za doseg političnega cilja, zato je tudi smrt v tej komediji povsem zbanalizirana. Möderndorfer s trpkim humorjem smeši razmišljanje novodobnih kapitalistov, ki zaslužek postavljajo pred vse ostalo – celo v tako plemenitem delu, kot je pokop žrtev vojne, vidijo možnost, kako bi izigrali državo in s korupcijo prišli do bogastva.

V komediji *Bruselj hotel* nam avtor prikaže Katoliško Cerkev kot pokvarjeno, spolitizirano in hinavsko institucijo, ki je s politiko povezana bolj kot si mislimo. Svet duhovščine je v komediji tako pokvarjen kot svet politike. Čeprav politikom lažje oprostimo in spregledamo napake. To za Cerkev ne moremo reči, saj nekdo, ki vernikom vsako nedeljo pridiga o skromnosti, ponižnosti, čistosti in podobnih »svetih« lastnostih, sam pa jih z veseljem in brez slabe vesti krši, ni vreden zaupanja. A v komediji *Bruselj hotel* se vse umazane reči dogajajo za debelimi zidovi cerkva in župnišč. Kar se vrši v višjih krogih cerkvenih dostojanstvenikov, ostaja skrbno skrito pred očmi vernikov.

V komediji nastopa osem moških in pet žensk, avtor pa jih v uvodnih didaskalijah z ničemer ne označi in tako ostane njihova identiteta skrita do konca prvega dejanja. Postane jasno, da v komediji ne nastopajo barabe, mafijci, sprevrženci, pač pa duhovniški ceh. V aktualni vladi imajo popolno zaščito in z njo polno sodelujejo, saj jih ta financira iz proračuna, torej je Cerkev na oblasti »posredno«. Zraven pa duhovniki še nekaznovano kradejo in se po Bruslju sprehajajo na račun davkoplačevalskega denarja, kar predstavlja velik razkol med cerkvenimi normami in svetopisemsko besedo. Möderndorfer predstavi cerkveno življenje brez vsakršne morale, temelječe na laži.

Cerkev ugotovi, da je vračanje po vojni vzetega premoženja prepočasno, zato se odloči, da bo zadevo pospešila z odhodom nekaj duhovnikov v Bruselj, kjer bodo z denarjem »podmazali« tamkajšnje politike, da bo zadeva hitreje stekla. V Bruselj nesejo kovček z velikimi bankovci. Največjimi. Iz pogovora razberemo, da jih bo dal minister, ki pa v zameno želi, da mu v Bruslju delegacija pomaga priti do naziva Evropejec leta. Dobijo se z evropskimi lobisti in jim skupaj s kovčkom predajo seznam cerkvenih želja in zahtev. Seveda vse diši po koruptivnem dejanju, a se kardinal hitro zavaruje z izjavo, ga gre za popolnoma neškodljivo lobiranje.

IGNAC A jih bomo podkupili?

PAVEL Idiot! Temu se reče lobiranje! Povedali boste, kaj želimo in kako ... (Möderndorfer, 2008: 95)

Svoje bogastvo in oblast bi radi širili tudi s pomočjo revežev: z denacionalizacijo naj bi namreč dobili vrnjeno tudi gledališče, a ga bodo spremenili v razdeljevalnico hrane za reveže – ker se bolj splača. Če revežev ne bo, jih bodo pač naredili, saj imajo od njih korist; v zameno za »dobroto« jih lahko podučijo, kaj morajo obkrožiti na volilnih lističih. In ljudje morajo biti hvaležni.

Da tudi v Cerkvi obstaja korupcija, vidimo v prizoru, ko kardinal Pavel pove, da je Cerkev zanj kot podjetje. Uspelo jim je ustvariti največje katoliško podjetje v Evropi. V enem od prizorov glavna sestra s pantomimo pokaže, kaj se v tem »podjetju« dela – pere se denar.

Möderndorfer pa v komediji prikaže tudi druge škandale cerkve. Eden takšnih je zagotovo pedofilija:

PAVEL Pa škof Teodor? Organiziral je verigo katoliških vrtcev. Zelo rad je delal z otroki.

MELANIJA Njegov deški pevski zbor je bil špica.
VINCENCIJA Tudi on je v Afriki.
PAVEL A res? Od kdaj?
VINCENCIJA Sami ste ga poslali. Saj veste ... Na hitro. Čez noč je moral ...
PAVEL Aja! Kočljiva zadeva. In kako mu gre?
VINCENCIJA Zelo dobro. Tudi tam je ustanovil verigo katoliških vrtcev. (Möderndorfer 2008: 87)

Drugo sporno dejanje pa predstavlja ravnanje Cerkve, ko škandali pridejo na dan. Duhovnika, ki zagreši »karkoli«, se samo premesti.

FRANČIŠEK (*zelo prestrašeno*) A je prišlo na dan?
PAVEL Kaj?
FRANČIŠEK Karkoli.
PAVEL (*pomirjujoče*) Nič ni prišlo na dan, opat Frančišek. Lahko ste brez skrbi.
VINCENCIJA Karkoli bo prišlo na dan, letalska karta za afriški Malavi vas že čaka. Pri meni v pisarni. (Möderndorfer 2008: 83)

Möderndorfer v komediji *Bruselj hotel* brez dlake na jeziku smeši delovanje Cerkve oz. njenih nespornih avtoritet. Opozarja na skorumpiranost duhovščine, ki ima svoje lovke razpredene povsod – veze in vpliv v Bruslju, na vladi, pri občinarijih itd. Eden od duhovnikov celo brezbrizno prizna, da je med mašami delal reklamo za županovo volilno kampanjo.

V komediji *Štirje letni časi* je prisoten motiv razkrinkavanja korupcije, ki je bila eno izmed najuspešnejših sredstev za hitro obogatitev v času tranzicije. Komedija je tipizacija poslanskega in političnega življenja pri nas. Postavljena je v obdobje, ko so na površje priplavali novi politični igralci, stari pa so samo zamenjali preobleko.

Leopold Cigler je spet eden od novodobnih kapitalistov, ki so prisotni v Möderndorferjevih komedijah. S »težko prigaranim« denarjem si je zgradil vilo, počitniško hišo, si kupil in pokupil jahte in Jakopiče, drage avtomobile, si pred svojo »skromno« hišo postavili bazen ... in vse to popolnoma legalno. Ob tem pa hoče »nafarbati« KPS in samega sebe, kako se mora z žuljavimi rokami boriti za vsakdanje preživetje. Svoje goljufije hoče torej spretno zakamuflirati in pod krinko borbe za pravičnost in socialno enakopravnost vzbujati vtis poštenega politika, a je popolnoma jasno, da je do premoženja prišel s koruptivnimi dejanji, kar pove v naslednjem prizoru: »[...] Jaz sem dobil vsa tista darila, jaz sem se razdajal, jaz sem dvigoval roke, jaz sem se klanjal na vse strani, malo levo, malo desno, stal sem pa na sredini [...]« (Möderndorfer 1995: 53)

Poleg tega je od poslancev dobil najrazličnejša bogata darila; kolega poslanec mu je podaril dragoceno sliko, saj je želel, da bi Leopold podprl njegov predlog. Nakradeno premoženje in

reči, ki jih je dobil v znak prijaznosti in trdnjših vezi mora sedaj poskriti pred grozečo KPS, česar ne bi bilo strah, ko bi bila njegova vest čista: »[...] Vsak hip lahko stopijo skozi vrata in zahtevajo račune, popišejo nepremičnine ... Primerjajo naše premoženje z našo davčno prijavo ...« (Möderndorfer 1995: 11)

Tako kot večina politikov, ki so bili na prizorišču prisotni že v prejšnjem času in so zaradi koristi spremenili politično opcijo, je to storil tudi Cigler, z utemeljitvijo, da se je partijski monopol oblasti izlil v nove čase, katerim se je pač potrebno prilagoditi. Komedija se zaključi ciklično, kar nakazuje že naslov – ko se zamenjajo vsi štirje letni časi, se vse začne spet vrteti od začetka. Tudi Leopoldovo poslansko življenje se bo spet odvijalo po starem:

LEOPOLD In spet lahko začnem vse od začetka ...

JERNEJ Darila, dvigovanje rok, lobiranje, poceni krediti ... (Möderndorfer 1995: 54)

Avtor smeši nebogljenost politika, ki mu grozi KPS, obračanje po vetru k vsem političnim opcijam od katerih ima v določenem trenutku korist, strah in krhkost človeka, ki je do premoženja prišel z goljufijo. Smeši tudi Leopoldovo grabežljivost, pohlep in podkupljivost.

8.6 Motiv denacionalizacije

Motiv je prisoten v *Podnajemniku* in v *Bruselj hotelu*. V komediji *Bruselj hotel* tudi vidimo pohlep, tokrat cerkveni, kako Cerkev na vsak način želi dobiti nazaj nacionalizirano premoženje, da bo z njim naprej trgovala in služila.

Komedija *Podnajemnik* se prične z odločbo o denacionalizaciji, ko povprečna družina po petdesetih letih dobi vrnjeno vilo. Vsa sreča se razblini, ko spoznajo starega podnajemnika Pepija, ki že pol stoletja živi v vili. Živi še v avstroogrskih časih, rad pa se spominja tudi socializma. Möderndorferjeva satirična ost je v tej komediji usmerjena v pohlep, ki je posledica pridobitve lastnine. Avtor je naslikal družino, ki je bila nekoč davno nekaj posebnega, njihov dedek je bil bogat, vendar se je njihova posebna meščanska pozicija skozi socializem izgubila; proletarci niso mogli postati, meščani pa tudi niso bili več.

Apoloniji Novak je bilo z denacionalizacijo nacionalizirano dedkovo premoženje. Zelo »fino« se ji zdi, da človek dobi nazaj nekaj, za kar sploh ni vedel, da je bilo njegovo. To so ljudje, ki jih popade želja po uspešni kapitalistični karieri, da bi hitro unovčili nekaj, za kar pravzaprav niso zaslužni. »Pravi« denacionaliziranci bi verjetno znali s premoženjem delati na povsem

drugačen način, oni pa želijo zgolj obogateti. Avtor smeši njihovo ogorčenje nad »krivico«, ki se jim dogaja; gospod Pepi se noče izseliti iz vile in jim s tem odžira denar, ki bi ga dobili z oddajanjem vile v najem. Ob enem ima avtor kritično držo do vladajočih ideologij.

Odziv družine, ko izve za vilo, je odziv novodobnih bogatašev, saj Apolonija že razmišlja, komu bo vilo dala v najem in s tem mastno zaslužila. Vila ji pomeni kapital, ki neprestano proizvaja spet nov kapital:

APOLONIJA NOVAK Ante, zmenili smo se ...

JOLA (*nadaljuje mamino misel*) ... da bomo vse skupaj dali v najem in lepo živeli od najemnine ...

ANTON NOVAK Ja, saj vem! Potem bomo zgradili pa še eno hišo in še eno in še eno ... Pozidali bomo vrt in se razširili na ulico ... (Möderndorfer 2003: 229)

Komedija na koncu dramskim osebam ponudi še eno življenjsko priložnost. Spoznajo, da jim denar, ki bi ga prinesla vila, ne bi mogel zagotoviti sreče.

Komedija *Bruselj hotel* predstavlja boj Cerkve z državo v zvezi z vračanjem nacionaliziranega premoženja, ki je bilo Cerkvi vzeto po 2. svetovni vojni. V komediji cerkveni vrh sklene, da je denacionalizacija prepočasna. Nazaj hočejo gozdove, hiše, poslopja, za zamudne obresti pa še Blejsko jezero. O skromnosti na tem svetu, ki bo bogato poplačana v večnosti, ni ne duha ne sluha, še več, kardinal celo prizna, da je pomembno stanje tu in sedaj in ne v nebesih: »Nič v nebesih. Kar zdaj, takoj! Nebesa me sploh ne interesirajo. V nebesih se ne kaka in lula. Tu imamo potrebe!« (Möderndorfer 2008: 86)

Denacionalizacija je zelo počasna, stroški Cerkve pa zelo visoki. Če ne bi financirali volilnih kampanj, bi še nekako šlo, tako pa potrebujejo hitro in učinkovito rešitev. Želijo, da bi v Bruslju pritiskali na našo vlado, saj je ta Cerkvi dolžna še deset odstotkov od Slovenije, ostalih devetdeset pa je že cerkvenega. Na koncu res dobijo vse – banke, podjetja, težko industrijo, gozdove itd. Ker imajo sedaj absolutno oblast, je čas, da tudi za predsednika na naslednjih volitvah »nastavijo« svojega človeka.

Avtor v komediji smeši Cerkveno pogoltnost, ko gre za vprašanje vračanja premoženja. Res je sicer, da jim je bila lastnina odvzeta, a vendar ne moremo simpatizirati z njimi, saj je denacionalizacija povezana tudi s koruptivnimi dejanji, ki smo jih že navedli.

9 Analiza komedij glede na čas njihovega nastanka

V tem poglavju bom analizirala, ali se politična tema v obravnavanih komedijah spreminja glede na čas nastanka komedije – se v zgodnejših komedijah (tj. komedijah, izdanih v poznih devetdesetih: *Štirje letni časi*, *Vaja zbora* in *Limonada slovenica*), pojavljajo drugačni politični motivi kot v komedijah, izdanih po letu 2000 (*Podnajemnik*, *Truth story*, *Mrtve duše*, *Oblast*, *Bruselj hotel*). Opazovala bom tudi, ali komedije odražajo značilnosti neke strogo omejene dobe, ali gre za nadčasovno komiko ter kateri motivi se v analiziranih komedijah pojavljajo najpogosteje. Hipotezi, ki sem ju postavila pred začetkom pisanja diplomske naloge, se glasita: V zgodnejših komedijah je najbolj prisoten motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, saj so te komedije nastale v času prestrukturiranja slovenske države in družbe, ko je bil duh prejšnjih časov še kako živ, ob enem pa je osamosvojitve odprla tudi boleče rane slovenske zgodovine, ki so morale biti v socialističnem času zaprte. Druga hipoteza pa je, da se v komedijah, izdanih po letu 2000, največkrat pojavi motiv kapitala v družbi, tj. pojav tržnih odnosov, povezanih s kapitalizmom.

V komediji *Štirje letni časi* (1995) lahko z vidika politične teme analiziramo motiv korupcije. Kot sem zapisala že v teoretičnem delu, je korupcija vsakršna kršitev dolžnega ravnanja z namenom pridobiti korist zase ali za drugega. Problemi korupcije segajo že v čas komunizma, saj so jo komunistični sistemi uporabljali kot sredstvo za utrjevanje oblasti. Korupcija postane velik problem v tranzicijskem času; lobiranje, financiranje političnih strank, razširjenost tajnih dogovorov itd. (Novak 2010: 41–84) Komedija *Štirje letni časi* prikazuje koruptivna dejanja poslanca, ki si je s korupcijo in goljufanjem nagrabil vse svoje premoženje. Komedija je postavljena v tranzicijsko obdobje, kar sovpada z njenim nastankom, in je tipizacija poslanskega in političnega življenja pri nas v 90. letih. Hkrati ima komedija značilnosti nadčasovne komike. Lastnosti glavnega junaka so univerzalne lastnosti političnega povzpethika; je podkupljiv, skorumpiran, pohlepen in domišljav. On in njegova družina so tipični predstavniki ljudi, ki so do svojega bogastva in visokega položaja na družbeni lestvici prišli s pomočjo podkupovanja, lobiranja in z vrsto drugih nečednih poslov, kar daje komediji znak nadčasovnosti.

V komediji *Vaja zbora* (1998) prevladuje motiv kapitala v družbi, prisoten pa je tudi motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino. Komedija nam prikaže nove odnose, ki so se pojavili s prihodom novega časa, tj. kapitalizma – tržni odnosi. Pojavi se trg z vladavino finančnih relacij in ujetost politike, sociale in kulture v njegovo mrežo, politična

polariziranost, preračunljivost. Na trgu se dogaja denarna in blagovna menjava vsega. (Lukan 1998: 287–298) Komedija prikazuje, kako nekdo, ki ima denar, diktira dogajanje tudi na kulturnem področju. Drugi motiv, motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino se dotika obdobja med 2. svetovno vojno in po njej. Med vojno sta se izoblikovala dva tabora, na eni strani osvobodilno gibanje pod vodstvom slovenskih komunistov, na drugi pa protirevolucionarni tabor. Iz tega je izšla slovenska državljanska vojna, ki je razdelila slovenski narod in ga deli še danes, saj so vprašanja, kdo se je boril na pravi strani in kdo je bil izdajalec, še vedno aktualna. V *Vaji zbora* so predmet ideološke spotike pesmi – klerikalci bi peli cerkvene, liberalci, ki še vedno živijo v prejšnjih časih, pa borbene. Komedija analizira tipične odnose, ki se pojavijo s kapitalizmom in tako dokumentira naš čas. Ali gre za nadčasovno komiko, se bo izkazalo v prihodnosti – če bomo Slovenci še kdaj živeli v diktaturi, bo komedija le še posnetek nekega časa, če pa se bo kapitalizem nadaljeval, je komedija nadčasovna. Nadčasovne razsežnosti pa ima zagotovo motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino. Ta tema bo aktualna vedno. Odpiranje vedno istih vprašanj bo še mnogo generacij Slovencev razdvajalo na »naše« in »vaše«.

Komedija *Limonada slovenica* (1999) združuje tri motive iz političnega sveta; prevladujeta motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada ter motiv želje po oblasti, v majhni meri je prisoten tudi motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino. V 90. letih v Sloveniji pade komunizem. Dobimo svojo državo in večstrankarski sistem. Politična svoboda je pogoj demokracije, njeno bistvo pa svobodna izbira vladarjev. Ta poteka preko svobodnih volitev. Komedija je postavljena v slovenski tranzicijski čas in prikazuje boj političnih strank oz. dveh političnih opcij za oblast. Uradni list RS pravi, da je politična stranka združenje državljanek in državljanov, ki uresničujejo svoje politične cilje, sprejete v programu stranke, z demokratičnim oblikovanjem politične volje državljanek in državljanov. Motivi predvolilnega boja in strankarskih spopadov je hvaležna tema za pisanje komedij. Že Cankar je v komediji *Za narodov blagor* izpostavil podoben problem, ko politični veljaki pod krinko narodovega blagra želijo priti na oblast in tam delovati zgolj za svoje interese. Njegove besede bratu Karlu, ko je pisal omenjeno komedijo, da »včeraj so bili drugi, jutri bodo zopet drugi; osebe se menjajo, stvar ostane« (Pezdirč Bartol 2011: 65), so bile preroške: na politično sceno stopajo vedno drugi ljudje, a vedno bodo v prvi vrsti delali zase, obljube o narodovem blagoru pa izzvenijo v prazno. Značilnosti strategij boja za oblast in strankarskih spopadov ter lastnosti politikov so v komediji *Limonada slovenica* zagotovo nadčasovni.

V *Podnajemniku* (2003) z vidika politične teme analiziramo motiv denacionalizacije. Denacionalizacija je prenos lastnine in odgovornosti iz javnega oz. državnega v privatni (komercialni) sektor. Denacionalizacija v najširšem smislu je politični konsenz poprave krivic, ki jih je država storila lastnikom zasebnega premoženja s sistematičnim prenosom njihovega imetja v državno oz. družbeno last. Pogoje za denacionalizacijo je leta 1991 uredil Zakon o denacionalizaciji, z namenom, da se popravijo krivični posegi v lastninska razmerja, ki so bili storjeni po drugi svetovni vojni. (Slovenska odškodninska družba) Komedija *Podnajemnik* prikazuje človeški pohlep družine v tranzicijskih časih, ko jim je država vrnila po vojni nacionalizirano premoženje. Družina vrnjenega ne spoštuje, ampak v skladu s kapitalističnim razmišljanjem že kuje načrte, kako bo premoženje bogato unovčila. Komedija natančno analizira čas 90. let, ko je bila država v fazi vračanja nacionaliziranega premoženja. Gre za posnetek določene dobe, ki verjetno ni univerzalen. Prvine univerzalne komike pa imajo človeški značaji v komediji, saj gre za ljudi, ki so na hitro obogateli in to jih prevzame do takšne mere, da želijo bogateti še naprej.

V komediji *Truth story* (2003) je prisoten motiv želje po oblasti. Spoznamo politika, morebitnega bodočega ministra, ki se je do vseh svojih funkcij v življenju povzpел z lažjo. Komedija opisuje čas prestrukturiranja slovenske države, ko začne nastajati elitni sloj z ogromnim premoženjem, pridobljenim na bolj ali manj nepošten način. Takšni bogataši imajo tudi velike ambicije po zasedanju vodilnih položajev. Podobno kot v *Limonadi slovenica* in v *Oblasti* je tudi v tej komediji predstavljen moralno oporečen človek, ki želi na oblast priti zaradi osebnih interesov in ne zaradi dobrobiti naroda. Podoben motiv srečamo že pri Cankarju in drugih komediografih, kar priča o dejstvu, da je motiv želje po oblasti aktualen v vseh časih.

V *Mrtvih dušah* (2005) so prisotni trije motivi: prevladuje motiv kapitala v družbi, sledi motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino in motiv korupcije. Motiv korupcije se kaže v dejstvu, kako prek vez in poznanstev podjetja zmagujejo na javnih razpisih, kar je tipični primer koruptivnega dejanja. Gre za kršitev kot *stositev*, ko nekdo stori nekaj, kar ne bi smel, korist pa je premoženjska. Pri vprašanju motiva kapitala v družbi se avtor spopada z odnosom dobiček-nemoralno trgovanje s trupli umrlih, kjer je mrtvo človeško telo pojmovano kot tržno blago. Potrošniška in trgovska miselnost v današnjem času presegata okvire trgovine, kjer se v pretiranih količinah kupuje blago vseh vrst in posegata tudi na druga področja družbenega življenja. Motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino

se dotika razmerja med klerikalcem in liberalcem, ki se prepirata o tem, kdo je imel v drugi svetovni vojni prav in kdo je bil izdajalec. Liberalec tudi povečuje prejšnje čase. Opozicijo temu dogajanju predstavljajo umrli partizani in domobranci, ki na onem svetu veselo kartajo in živijo v sožitju ter s tem kažejo, da je sprava med obema taboroma možna, a šele po smrti, ko zemeljski spori zvedenijo. Vsi trije motivi nosijo prvine univerzalne komike – motiv kapitala v družbi posnema kapitalistično brutalnost, motiv različnih ideoloških pogledov zaznamuje pereče dogajanje, ki bo vedno aktualno, motiv korupcije pa izpričuje dejanja iz koristi.

Komedija *Bruselj hotel* (2008) so prisotni trije motivi. Prevladuje motiv korupcije, sledi motiv denacionalizacije in še motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino. S komedijo *Bruselj hotel* avtor predstavi koruptivna dejanja Cerkve, s katerimi bi rada prišla do premoženja. Izpostavlja tudi druge škandale Cerkve kot so pedofilija, prešuštvo in povezanost Cerkve s politiko. Razmerje med Cerkvijo in državo je opredeljeno v 7. členu Ustave Republike Slovenije, ki pravi, da so država in verske skupnosti ločene. Cerkev naj se ne bi vmešavala v politiko in državne posle, a v komediji vidimo, da temu ni tako. S podkupovanjem državnih funkcionarjev in politikov želijo dobiti premoženje, ki jim je bilo vzeto po 2. svetovni vojni, in še več – želijo oblast. Cerkvi je bilo po vojni vzetega veliko premoženja: gozdovi, polja, travniki, razna poslopja ... Vse to z denacionalizacijo še danes Cerkev dobiva nazaj. Motiv korupcije in predstavitev škandalov, kateri vsake toliko pridejo na dan izza cerkvenih zidov, imajo zagotovo nadčasovne komične razsežnosti.

V *Oblasti* (2008) sta prisotna dva motiva, in sicer prevladujoči motiv želje po oblasti, sledi motiv kapitala v družbi. Spremljamo kapitalistično brutalnost tajkunskega direktorja, ki nima nikakršnega posluha za navadnega človeka – delavca, ampak ga skrbi zgolj to, kako bo s čim manjšimi stroški in na račun delavca čim več zaslužil. Wikipedija navaja, da je tajkun novejša tujka, ki označuje zelo premožnega poslovneža. Tajkuni so si v času privatizacije in uvajanja kapitalsko-tržnega sistema ustvarili veliko bogastvo in mrežo poslovnih povezav. V *Oblasti* je glavni junak tajkunski bogataš, ki želi postati tudi politik. Njegove lastnosti predstavljajo tipične značilnosti, ki odlikujejo dobička željne direktorje: povzpetništvo, brutalnost in skrb izključno za lastno dobro in dobiček. Te lastnosti ne predstavljajo samo današnjega časa, ampak segajo tudi čez meje le-tega, saj gre za lastnosti, ki so univerzalne ljudem na visokih položajih, ki jih žene želja po »še več«.

Najpogostejši motivi, ki imajo realno zgodovinsko osnovo, so: motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, motiv želje po oblasti, motiv kapitala v družbi in motiv korupcije. Najmanj pogost pa je motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada

Iz zapisanega sledi, da se motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino pojavlja enakovredno v zgodnejših komedijah, kot tudi v komedijah, ki so izšle že po letu 2000. Pojavi se v mlajših komedijah *Vaja zbora* (1998) in *Limonada slovenica* (1999) v komediji *Štirje letni časi* (1995) pa se sploh ne pojavi. V največji meri se motiv pojavi v komediji *Mrtve duše* (2005). S tem ovržem hipotezo, da se v zgodnejših komedijah najbolj pojavlja motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, saj so komedije nastale v času prestrukturiranja slovenske države in družbe, ko je bil duh prejšnjih časov še živ, ob enem pa je osamosvojitve odprla tudi boleče rane slovenske zgodovine, ki so morale biti v socialističnem času zaprte. Druga hipoteza, ki sem jo postavila pred začetkom pisanja diplomskega dela, je bila, da se v komedijah, izdanih po letu 2000, največkrat pojavi motiv kapitala v družbi, tj. pojav tržnih odnosov, povezanih s kapitalizmom. Iz zapisanega vidimo, da se motiv v poznejših komedijah pojavi samo dvakrat, v komedijah *Mrtve duše* (2005) in *Oblast* (2008). Hipotezo ovržem, saj se motiv pojavi že v *Vaji zbora* (1998).

Izpeljem sklep, da je večina političnih motivov prisotna v komedijah ne glede na čas nastanka komedije. V komedijah je prisotnih več političnih motivov, izjema sta samo komediji *Podnajemnik*, v kateri lahko z vidika politične teme analiziramo samo motiv denacionalizacije in *Štirje letni časi* z motivom korupcije.

Ob analizi sem ugotovila, da če komedije opazujemo s kronološkega vidika, opazimo, da se politična tema v njih ne spreminja. Avtor ideološke teme, čas osamosvojitve in tranzicije opisuje v starejših kot tudi mlajših komedijah. Vse komedije vsebujejo elemente univerzalne komike, saj avtor daje več poudarka jezikovnim dvournostim in situacijskim zapletom in ne toliko smešenju elementov iz vsakdana, kar se tudi sklada z Möderndorferjevim prepričanjem, da mora biti komedija zgolj asociativno vezana na konkretni čas in mora kljub aktualnosti vsebovati nekakšno splošnost. (Smrekar 2003: 29) Komedije so postavljene čas tranzicije, »ko je ideologijo zamenjal kapital, ko so se mali ljudje znašli pred velikimi priložnostmi, pa naj bo to politika in oblast ali pa nenadejano premoženje. Novi časi že kažejo v smer Evrope in novih priložnosti.« (Pezdirč Bartol 2005: 59)

10 Sklep

V diplomski nalogi sem v osmih izbranih komedijah Vinka Möderndorferja analizirala motive iz sveta politike. Pred analizo sem v začetnih poglavjih podala definicije komedije, navedla značilnosti dramske osebe, časa, prostora in jezika, opredelila kategorijo komičnega ter opisala položaj sodobne slovenske komedije. Predstavila sem tudi ključne avtorje, ki se (so se) v svojih komedijah ukvarjajo (ukvarjali) s predstavitvijo družbenih in političnih razmer svojega časa. Nadalje sem predstavila, kaj o temi politike v komediji menijo različni teoretiki, ter zakaj politika v komediji vzbuja smeh. V najobsežnejšem poglavju teoretičnega dela sem opisala družbeno-politično dogajanje na slovenskih tleh od druge svetovne vojne do posttranzicijskega časa. Poglavje mi je bilo v pomoč pri razumevanju političnih motivov, ki so vpeti v vseh osem analiziranih komedij. Pri teoretičnem delu sem se opirala na najrazličnejšo literaturo s področja literarne zgodovine, filozofije, sociologije, zgodovine, pomagala pa sem si tudi z digitalnimi viri.

Komedijska dramska besedila so izšla v: *Štirje letni časi* v istoimenski knjigi (1995), *Vaja zbora v Vaji zbora – tri komedije* (1998), *Limonada Slovenica*, *Truth story* in *Podnajemnik v Limonada slovenica: štiri komedije* (2003), *Bruselj hotel*, *Mrtve duše* in *Oblast* pa v *Štirih komedijah* leta 2008.

V osrednjem delu diplomske naloge sem poskušala predstaviti osem Möderndorferjevih komedij, v katerih je tema politike najbolj prisotna. Pri tem sem si pomagala z naslednjimi motivi: motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada, motiv želje po oblasti, motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino in motiv kapitala v družbi, sama pa sem dodala še motiv korupcije in motiv denacionalizacije.

Namen diplomskega dela je bil sistematično analizirati osem Möderndorferjevih komedij z vidika politične teme. Zanimalo me je, kaj v komedijah avtor smeši, ali komedije analizirajo nek strogo določen čas ali gre za nadčasovno komiko, in ugotoviti, ali se v zgodnejših komedijah (tj. v komedijah, izdanih v poznih devetdesetih letih *Štirje letni časi*, *Vaja zbora*, *Limonada slovenica*) pojavljajo drugačni motivi iz sveta politike kot v poznih komedijah, izdanih po letu 2000, kateri motiv se pojavi največkrat.

Pri motivno-tematski analizi sem raziskovala, kateri motivi se pojavljajo v določenih komedijah in kaj z vidika politične teme avtor smeši: motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada je prisoten v komediji *Limonada slovenica*. Avtor v komediji smeši podlo obnašanje politikov v predvolilnem času, hkrati pa smeši tudi človeško naivnost, zaradi katere je Vasilij skoraj ob dostojanstvo. Motiv želje po oblasti je prisoten v komedijah *Limonada slovenica*, *Oblast* in *Truth story*. V *Oblasti* avtor smeši dejstvo, da na oblast lahko pride kdorkoli, ne glede na svoje sposobnosti. Pomembno je zgolj natolcevanje v prazno, malce retoričnih sposobnosti in malo nastopaškega talenta, in ljudje ti verjamejo. V *Truth story* avtor smeši dejstvo, da so na visokih položajih v politiki podrepniki, hinavci, obrekljivci, vsi pa imajo kar precej masla na glavi, saj hočejo na oblast priti z lažmi in zamolčanjem grehov iz preteklosti. Motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino je prisoten v komedijah *Mrtve duše*, *Bruselj hotel*, *Vaja zbora* in *Limonada slovenica*. V *Mrtvih dušah* je prisotno sovražno razmerje med desničarjem in levičarjem, ki se prepirata o tem, kdo je imel v drugi svetovni vojni prav in kdo je bil izdajalec. Liberalec tudi poveljuje prejšnje čase. Opozicijo temu dogajanju predstavljajo umrli partizani in domobranci, ki na onem svetu veselo kartajo in živijo v sožitju ter s tem kažejo, da je sprava med obema taboroma možna. Avtor smeši dejstvo, da se Slovenci kot narod po tolikih letih še vedno medsebojno obtožujemo, kateri od naših prednikov so se borili na pravi strani. V *Bruselj hotelu* in *Limonadi slovenica* je prisotno zmerjanje med Primorci, znanimi kot liberalci in Dolenjci, kot klerikalci. Prepirajo se, kdo se je v vojni boril na pravi strani. V *Vaji zbora* pa so predmet ideološke spotike pesmi – klerikalci bi peli cerkvene, liberalci, ki še vedno živijo v prejšnjih časih, pa borbene. Motiv kapitala v družbi se navezuje na posttranzicijski čas, s čimer Möderndorfer tematizira podobe sodobnega slovenstva po razpadu socializma, ko nastopi čas potrošništva, brutalnega kapitalizma in tržnih odnosov, katerih posledica je sesutje vrednot, solidarnosti in pravičnosti. Tržni odnosi so prisotni v komedijah *Vaja zbora*, *Mrtve duše* in *Oblast*. V *Vaji zbora* avtor prikazuje odnos denar-kultura in kako nekdo, ki ima v rokah kapital, diktira tudi dogajanje na kulturnem področju, in smeši neprizanesljiv kapitalistični svet, v katerem vladajo primitivni sponzorji in raznorazni veljaki, h katerim odteka denar iz državnega proračuna. Smeši primitivni svet vaške zaprtosti, kjer vodijo podeželski župani svojo politiko, katera nima posluha za pravo in čisto umetnost, pa tudi slovenski narodni značaj, ki je tako »razglašen« kot zbor v komediji. V *Mrtvih dušah* se avtor spopada z odnosom dobiček-nemoralno trgovanje s trupli umrlih, kjer je mrtvo človeško telo pojmovano kot tržno blago. Smeši in graja novodobne zaslužkarje ter podjetnike, ki so povezani z vladnimi funkcionarji in politiki. V komediji *Oblast* pa

spremljamo kapitalistično brutalnost tajkunskega direktorja, ki nima nikakršnega posluha za navadnega človeka – delavca, ampak ga skrbi zgolj to, kako bo s čim manjšimi stroški in na račun delavca čim več zaslužil. Avtor z duhovitim parafraziranjem njihovega zgrešenega kapitalističnega mišljenja smeši krutost novodobne podjetnikov in podkupljive sindikaliste. Motiv korupcije se dotika problema koruptivnih dejanj v posttranzicijski Sloveniji. Motiv je prisoten v komedijah *Mrtve duše*, *Bruselj hotel* in *Štirje letni časi*. V prvi komediji vidimo, kako prek vez in poznanstev podjetja zmagujejo na javnih razpisih. Smeši razmišljanje novodobnih kapitalistov, ki zaslužek postavljajo pred vse ostalo – celo v tako plemenitem delu, kot je pokop žrtev vojne, vidijo možnost, kako bi izigrali državo in s korupcijo prišli do bogastva. V komediji *Bruselj hotel* pa avtor predstavi koruptivna dejanja Cerkev, s katerimi bi rada prišla do premoženja. Möderndorfer brez dlake na jeziku smeši delovanje Cerkev oz. njenih nespornih avtoritet. Opozarja na skorumpiranost duhovščine, ki ima svoje lovke razpredene povsod. Komedija *Štirje letni časi* pa prikazuje koruptivna dejanja poslanca, ki si je s korupcijo in goljufanjem nagrabil premoženje. Smeši nebogljenost politika, ki mu grozi preiskovalna komisija, njegovo obračanje po vetru k vsem političnim opcijam od katerih ima v določenem trenutku korist, strah in krhkost človeka, ki je do premoženja prišel z goljufijo. Motiv denacionalizacije je prisoten v komedijah *Podnajemnik* in v *Bruselj hotel*. *Podnajemnik* prikazuje človeški pohlep družine v tranzicijskih časih, ko jim je država vrnila po vojni nacionalizirano premoženje. Družina vrnjenega ne spoštuje, ampak v skladu s kapitalističnim razmišljanjem že kuje načrte, kako bo premoženje bogato unovčila. V komediji *Bruselj hotel* tudi vidimo pohlep, tokrat cerkveni, kako Cerkev na vsak način želi dobiti nazaj nacionalizirano premoženje, da bo z njim naprej trgovala in služila. Avtor v komediji smeši Cerkevno pogoltnost, ko gre za vprašanje vračanja premoženja.

V poglavju, kjer analiziram komedije glede na čas njihovega nastanka sem raziskovala, kateri motivi iz sveta politike se v komedijah najpogosteje pojavljajo in, ali komedije analizirajo nek strogo določen čas ali gre za nadčasovno komiko. Ugotovila sem, da so najpogostejši motivi, ki imajo realno zgodovinsko osnovo motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, motiv želje po oblasti, motiv kapitala v družbi in motiv korupcije. Najmanj pogost pa je motiv predvolilnega boja in strankarskega spopada. Iz zapisanega sledi, da se motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino pojavlja enakovredno v zgodnejših komedijah, kot tudi v komedijah, ki so izšle že po letu 2000. Pojavi se v mlajših komedijah *Vaja zbora* (1998) in *Limonada slovenica* (1999) v komediji *Štirje letni časi* (1995) pa se sploh ne pojavi. V največji meri se motiv pojavi v komediji *Mrtve duše* (2005). S tem ovržem

hipotezo, da se v zgodnejših komedijah najbolj pojavlja motiv različnih ideoloških pogledov na polpreteklo zgodovino, saj so komedije nastale v času prestrukturiranja slovenske države in družbe, ko je bil duh prejšnjih časov še živ, ob enem pa je osamosvojitev odprla tudi boleče rane slovenske zgodovine, ki so morale biti v socialističnem času zaprte. Druga hipoteza, ki sem jo postavila pred začetkom pisanja diplomskega dela, je bila, da se v komedijah, izdanih po letu 2000, največkrat pojavi motiv kapitala v družbi, tj. pojav tržnih odnosov, povezanih s kapitalizmom. Iz zapisanega vidimo, da se motiv v poznejših komedijah pojavi samo dvakrat, v komedijah *Mrtve duše* (2005) in *Oblast* (2008). Hipotezo ovržem, saj se motiv pojavi že v *Vaji zbora* (1998).

Ob analizi sem ugotovila, da če izbrane komedije opazujemo s kronološkega vidika, opazimo, da se politična tema v njih ne spreminja. Avtor ideološke teme, čas osamosvojitve in tranzicije opisuje v starejših kot tudi mlajših komedijah. Ta trditev velja za osem izbranih komedij, v katerih je tema politike v ospredju. Politika se pojavlja tudi v drugih Möderndorferjevih komedijah (*Mefistovo poročilo*, *Klub Fahrenheit*, *Na kmetih*, *Šah mat ...*), a kot stranska tema. Če bi želela ugotoviti, ali zgornja trditev velja za vse Möderndorferjeve komedije, v katerih se kakorkoli pojavlja tema politike, bi morala analizirati celoten avtorjev komedijski opus, kar pa presega okvirje te diplomske naloge. Vse analizirane komedije vsebujejo elemente univerzalne komike, saj avtor daje več poudarka jezikovnim dvoumnostim in situacijskim zapletom in ne toliko smešenju elementov iz vsakdana, kar se tudi sklada z Möderndorferjevim prepričanjem, da mora biti komedija zgolj asociativno vezana na konkretni čas in mora kljub aktualnosti vsebovati nekakšno splošnost. (Smrekar 2003: 29) Avtor smeši splošne človeške in družbene napake – državo in oblastnike, ljubezenske zaplete, razmerje med videzom in resnico, človeške slabosti ... Hkrati pa analizirane komedije odražajo določene družbene pojave specifičnega časa in prostora. Komedije so postavljene čas tranzicije, »ko je ideologijo zamenjal kapital, ko so se mali ljudje znašli pred velikimi priložnostmi, pa naj bo to politika in oblast ali pa nenadejano premoženje. Novi časi že kažejo v smer Evrope in novih priložnosti.« (Pezdirč Bartol 2005: 59)

11 Viri in literatura

Balkovec, Bojan. Slovenci na volišču. *Osamosvojitev 1991: država in demokracija na Slovenskem v zgodovinskih razsežnostih*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011. 91–101.

Bergson, Henri. *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.

Borovnik, Silvija. *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.

Dovjak, Krištof. Težko je po koprivah mahat. *Gledališki list št. 4/1998. SLG Celje*. 5–9.

Dovjak, Krištof. Nekaj limonastega je v Möderndorferju. *Gledališki list št. 4/1999. SLG Celje*. 5–10.

Fritz, Ervin. Truth story. *Vinko Möderndorfer: Limonada slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2003. 308–311.

Gantar, Jure. Komedija in država. *Gledališki list št. /2006. SNG Maribor*. 11–23.

Gaši, Nataša, Poniž, Denis. Postsocialistični in tranzicijski smeh – slovenska komedija po letu 1991, izbrani primeri. *Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2010). 69–75.

Godeša, Bojan. Druga svetovna vojna – prelomnica v slovenski narodni in državotvorni emancipaciji. *Osamosvojitev 1991: država in demokracija na Slovenskem v zgodovinskih razsežnostih*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 117–124.

Hamer, Sabina. Prepovedani, zamolčani, skriti avtorji in teme. *Dramatična in teatralična devetdeseta?* Ljubljana: AGRFT, 2005. 103–111.

Jančar, Mateja in etc. *Poročilo o pobojih*. Inštitut dr. Jožeta Pučnika. Ljubljana, 2010.

Kmecl, Matjaž. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996.

Koler, Samo. Uvodna razlaga. *Anton Tomaž Linhart: Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana: DZS, 1997. 12–38.

Kos, Janko. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1996.

Kralj, Lado. Sodobna slovenska dramatika (1945–2000). *Slavistična revija* 53.2 (2005): 101–117.

Kralj, Vladimir. *Dramaturški vademekum*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984.

Lorenčič, Aleksander. Prehod v kapitalizem: izkušnja Slovenije, Češke, Srbije in Hrvaške. *Osamosvojitve 1991: država in demokracija na Slovenskem v zgodovinskih razsežnostih*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 297–313.

Lukan, Blaž. Igre z resnico. *Vinko Möderndorfer: Blumen aus Krain*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011. 7–25.

Lukan, Blaž. Tri komedije Vinka Möderndorferja ali konec prehoda. *Vinko Möderndorfer: Vaja zbora – tri komedije*. Ljubljana: Založba Tespis, 1998. 285–295.

Lukan, Blaž. Konglomerat praktične politike. *Gledališki list št. 4/2011. Prešernovo gledališče Kranj*. 10–22.

Lukan, Blaž. Tranzicije je konec, kaos se nadaljuje. *Gledališki list št. 3/2003. SLG Celje*. 3–12.

Mrhar, Martina. Lepo je v naši domovini biti poslanec. *Gledališki list št. 3/1996. Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica*. 3–5.

Munda, Mirko. *V imenu ljudstva*. Lectora, Maribor, 1990.

Möderndorfer, Vinko. *Gledališče v ogledalu*. Maribor: Obzorja, 2001.

Möderndorfer, Vinko. *Štirje letni časi: ena vesela poslanska komedija – v dveh aktih – z lahkotnim zapletom in brutalno izpeljavo*. Ljubljana: Mihelač, 1995.

Möderndorfer, Vinko. *Vaja zbora – tri komedije*. Ljubljana: Založba Tespis, 1998.

Möderndorfer, Vinko. *Limonada Slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2003.

Möderndorfer, Vinko. *Štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2008.

Novak, Marko it etc. *Spremljanje pridruževanja EU: Korupcija in protikorupcijski ukrepi v Sloveniji*. Budimpešta: Open Society Institute, 2002.

Partljič, Tone. Še štiri komedije. *Vinko Möderndorfer: Štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2008. 291–295.

Partljič, Tone. (Pre)izkušnja slovenskega komediografa. *Tone Partljič: Za nacionalni interes*. Maribor: Litera, 2007. 1–15.

Partljič, Tone. Podnajemnik. *Vinko Möderndorfer: Limonada slovenica: štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2003. 312–315.

Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.

Pečovnik, Tina. Zgodovinska vsakdanjost. *Dramatična in teatralična devetdeseta?* Ljubljana: AGRFT, 2005. 33–47.

Pezdirc Bartol, Mateja. Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *Jezik in slovstvo* 50.3–4 (2005): 49–60.

Pezdirc Bartol, Mateja. Videz in resnica (malo)meščanstva v najnovejši slovenski komediji. *42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2006). 206–212.

Pezdirč Bartol, Mateja. Sodobna slovenska dramatika. *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (2006). 17–19.

Pezdirč Bartol, Mateja. Refleksija aktualnega družbenega dogajanja v najnovejši slovenski dramatiki. *Amfiteater*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (2008). 127–136.

Pezdirč Bartol, Mateja. Družba sladke limonade. *Esej na maturi 2012*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011. 93–121.

Pezdirč Bartol, Mateja. Laž in resnica narodovih idealov. *Esej na maturi 2012*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011. 62–92.

Poniž, Denis. *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.

Poniž, Denis. *Na poti h komediji*. Ljubljana: Društvo 2000, 1997.

Prinčič, Jože. *Nacionalizacija na ozemlju LR Jugoslavije*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1994.

Prislan, Ana. Revolucija prvič, revolucija drugič. *Dramatična in teatralična devetdeseta?* Ljubljana: AGRFT, 2005. 56–69.

Repe, Božo. *Naša doba. Oris zgodovine 20. stoletja, učbenik za 4. razred gimnazije*. Ljubljana: DZS, 1995.

Rugelj, Samo. »Včasih pomislim, da je moja potreba po pripovedovanju samo želja po življenju!« *Bukla*, št. 70, oktober 2011.
http://www.bukla.si/?action=clanki&cat_id=1&limit=24&order_by=0&article_id=1523.
Datum ogleda: 2. 7. 2012.

Smrekar, Niko. Dva pogleda na kmete. *Gledališki list št. 3/2003. SLG Celje*. 27–29.

Zadavec, Franc. Čas in prostor. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 13–26.

Zlobec, Jaša. Intervju. *Sodobnost*, letnik 41, leto 1993, številka 8/9. 653–661.
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-4WP5FUC8>. Datum ogleda: 29. 6. 2012.

Žužek, Aleš. *Prehod iz samoupravnega v tržno gospodarstvo*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.

Elektronski viri

Koalicija za ločitev Cerkve od države. <http://www.locitev-drzave-cerkve.org/>. Datum ogleda: 10. 8. 2012.

RTV Slovenija. <http://www.rtv slo.si/kultura/oder/nominiranci-za-grumovo-nagrado/134791>. Datum ogleda: 7. 8. 2012.

RTV Slovenija. <http://www.rtv slo.si/slovenija/cerkev-je-pri-pojasnjevanju-svojih-skandalov-skopa/288337>. Datum ogleda: 10. 8. 2012.

Slovenska odškodninska služba. <http://www.so-druzba.si/Denacionalizacija/p/8/1/1>. Datum ogleda: 30. 7. 2012.

Uradni list RS. <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=199462&stevilka=2110>. Datum ogleda: 20. 8. 2012.

Izjava o avtorstvu

Podpisana Milanka Merzel, študentka Filozofske fakultete v Ljubljani, smer slovenski jezik in književnost, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Politična tematika v komedijah Vinka Möderndorferja* avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni. Teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Trebnje, september 2012

Milanka Merzel